



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

DEPARTAMENTO DE LETRAS

MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

ADRIANA BRAZ DE SOUZA

O DESEJO E O MEDO:

ELEMENTOS CONFIGURADORES DA SUBJETIVIDADE HOMOERÓTICA

EM NARRATIVAS FICCIONAIS DA LITERATURA BRASILEIRA

CAMPINA GRANDE

2009

ADRIANA BRAZ DE SOUZA

O DESEJO E O MEDO:

ELEMENTOS CONFIGURADORES DA SUBJETIVIDADE HOMOERÓTICA EM
NARRATIVAS FICCIONAIS DA LITERATURA BRASILEIRA

Trabalho apresentado à Banca Examinadora composta pelo Mestrado em Literatura e Interculturalidade, do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba (MLI/UEPB), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

CAMPINA GRANDE
PARAÍBA – BRASIL
JULHO – 2009

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S729d Souza, Adriana Braz de.
O desejo e o medo [manuscrito]: elementos configuradores da subjetividade homoerótica em narrativas ficcionais da literatura brasileira / Adriana Braz de Souza. – 2009.
106 f.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2009.
“Orientação: Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva, Departamento de Letras e Artes”.

1. Literatura Brasileira. 2. Homoerotismo. 3. Literatura - Ficção. I. Título.

21. ed. CDD 869.9

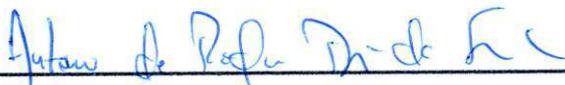
ADRIANA BRAZ DE SOUZA

O DESEJO E O MEDO:

**ELEMENTOS CONFIGURADORES DA SUBJETIVIDADE HOMOERÓTICA
EM NARRATIVAS FICCIONAIS DA LITERATURA BRASILEIRA**

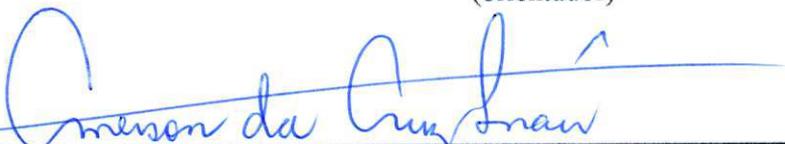
Aprovada em 06 / 07 / 2009

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva/ UEPB

(orientador)



Prof(a). Dr(a). Emerson da Cruz Inácio / USP

(Examinador)



Prof(a). Dr(a). Rosângela Maria Soares de Queiroz / UEPB

(Examinador)

AGRADECIMENTOS

Para alguns, mais um Título Acadêmico que, sem dúvida, engrandecerá o currículo. Para mim, conhecimento que levarei comigo por toda a vida, além da simbologia de uma vitória conquistada diante de tantos obstáculos. Ironicamente, tratei em meu trabalho acerca do desejo e do medo e, a todo tempo, oscilava entre um pólo e outro na construção do meu discurso. E por falar em medo, agradeço primeiramente **a Deus**, por me socorrer quando criatividade e discernimento estiveram em baixa, e por me levar a vencer meus próprios medos.

Um agradecimento, cujas palavras não se fazem suficientes para transmitir, àquele que não desistiu de mim, mesmo quando eu vacilava e quase desistia de mim mesma, o meu orientador-amigo, o professor Dr. **Antônio de Pádua Dias da Silva**.

À **minha mãe**, que se pudesse escreveria o trabalho em meu lugar para reduzir o meu penar, vai a minha lágrima, expressão mais sincera da minha emoção.

Ao **homem** que me estimula e que sempre está ao meu lado independente do fato de eu estar acumulando perdas ou vitórias, uma parcela preciosa do meu amor.

A todos os **professores** que compõem o quadro docente do Mestrado em Literatura e Interculturalidade, que me trouxeram tantas contribuições. Um agradecimento especial ao prof. Dr. **Diógenes Maciel** e à prof. Dra. **Rosângela Queiroz**, cujos olhares, mediante exame de Qualificação, foram fundamentais ao desfecho desse trabalho.

Agradeço ainda ao prof. Dr. **Emerson da Cruz Inácio**, que aceitou gentilmente o convite para compor a banca. E àqueles que torceram verdadeiramente pelo meu êxito, sejam **amigos ou familiares**, o meu mais profundo agradecimento.

E já dizia um velho sábio: “Melhor que galgar o pico da montanha, é o prazer de poder escalá-la, sentindo nas entranhas a aspereza de cada pedregulho encontrado ao longo do caminho.”

RESUMO

O trabalho em questão consiste na análise de narrativas de ficção homoerótica, destacando a forma como se apresentam o desejo e o medo nas personagens, através da linguagem, dos comportamentos, e das relações interpessoais. O objetivo foi demonstrar a tendência de um desejo por vínculos e um medo instaurador do fracasso, da frustração, emoções que tecem uma (est)ética, um fio condutor que perpassa essas narrativas. Demonstrou-se também que na literatura homoerótica há um padrão de conduta e de relacionamentos associados à crise de confiança preconizada por Giddens (2008) e Dias (2007) e ao medo de intimidade que acomete o gay numa época líquido-moderna, tomando de empréstimo o termo cunhado por Bauman (2008). Por tratar de temas complexos do desejo e do medo, recorreu-se à Psicanálise, através de Freud (2006), Elia (1995) e Lacan (1985 e 1995). Mas fundamentou-se o trabalho numa sociologia das emoções. Buscou-se, no interior dessas obras, estruturas psíquicas das personagens gays que se diferenciam em sua constituição da lógica heteronormativa e apresentam um aspecto particular do desejo, o desejo gay, cuja compreensão extrapola um sentido meramente sexual ou afetivo. Na perspectiva de Silva (2006, 2007, 2008), Barcellos (2006), e Lopes (2002, 2004), é preciso problematizar os “interditos” nas narrativas do homotexto e trazer à tona essa “escrita de si”. Num cenário pós-moderno, optou-se por não ficar excluídos do contexto de mudança e decidimos por uma poética do desejo e do medo nas narrativas homoeróticas.

Palavras-chave: Homoerotismo – Desejo – Medo – Literatura

RESUMÉN

El trabajo en cuestión consiste en la conclusión teórica de narraciones de ficciones homoeróticas, delineando la forma como se presentan el deseo y el miedo en los personajes, cerca de la lenguaje, de los comportamientos, y de las relaciones interpersonales. El objetivo es poner de manifiesto la tendencia, de un deseo por vínculos y un miedo instaurador de lo fracaso, de la frustración, emociones que tejen una (est)ética, un filo conductor que entrelazase con estas narrativas. Demostramos también que en la literatura de lo homoerotismo hay un padrón de conducta y de relación asociados a la crisis de confianza profesada por Giddens (2008) y Dias (2007) y al miedo de la intimidad que acomete el homosexual en una época líquido-moderna, adoptando la palabra acuñada por Bauman (2008). Por tratarnos de temas complejos de lo deseo e de lo miedo, recurimos a la Psicoanálisis, al lado de Freud (2006), Elia (1995) e Lacan (1985 e 1995). Todavía recurrimos fundamentalmente a una sociología de las emociones. Buscamos, en el interior de esas obras, estructuras psíquicas de las personajes homossexuales que diferencianse en su constitución de la lógica heteronormativa y que presentan un aspecto particular de lo deseo, el deseo homossexual, cuya comprensión extrapola una significación meramente sexual o afetivo. En la perspectiva de Silva (2006, 2007, 2008), Barcellos (2006), y Lopes (2002, 2004), es necesario problematizar los “interdictos” en las narraciones de lo homotexto y traer a la superficie ésa “escritura de si mismo”. En un escenario pos-moderno, optamos por no quedarse excluidos de ese contexto de alteración y decidimos emprender una poética de lo deseo y de lo miedo en las narraciones de lo homoerotismo.

Palabras-llave: Homoerotismo - Deseo – Miedo – Literatura

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	7
1.0 - SOBRE O DESEJO: UMA ABORDAGEM PARA O ALÉM SEXO	11
1.1 Reflexões teóricas acerca do desejo	11
1.2 Configurações do desejo gay: uma proposta de leitura	22
1.3 “Tudo que é sólido se desmancha no ar”	47
2.0 - QUANDO O DESEJO CEDE LUGAR AO MEDO	54
2.1 Medo social também é líquido	54
2.2 Configurações do medo gay: uma outra proposta de leitura	64
2.3 Se correr, o bicho pega!	80
3.0 - ONDE E QUANDO O DESEJO E O MEDO SE ENTRELAÇAM: CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

Na chamada modernidade tardia, o modelo patriarcal de sociedade começa a apresentar sinais de declínio e, conseqüentemente, nos mais diversos setores e em diferentes áreas do conhecimento percebe-se uma maior abertura para discussões relevantes relacionadas a temas que há pouco tempo ainda eram considerados tabus. Essa abertura da qual tratamos abrange especialmente os espaços acadêmicos e muitas linhas de pesquisa oferecidas pelas Universidades; pelo menos em território brasileiro, contemplam trabalhos que perturbam a ordem até então estabelecida. Para nossa sorte, a Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), através do seu Mestrado em Literatura e Interculturalidade (MLI), não fica de fora desse novo contexto sociocultural e sinaliza de forma positiva para essa tendência de abertura ao ofertar uma via para estudos de representação, através da literatura, de grupos socioculturais “marginalizados” como o grupo homoerótico.

Segundo Silva (2008), o campo da literatura mostra-se um importante espaço para expansão ou propagação do desejo gay, sem que essa escrita/produção adquira característica de plataforma sexual. Seguindo a proposta de Silva (2008), também acreditamos que, através de uma leitura crítica da literatura gay, estaremos contribuindo para o entendimento do que foi e continua sendo o gay na cultura brasileira, uma vez que “os espaços literários habitados por essas personagens são significativamente marcados por traços que ajudam o leitor a construir uma imagem do desejo”, (SILVA, 2008a, p. 36), e aí se inclui o seu duplo, o medo gay.

Silva (2007) problematiza o poder da diversidade sexual no cenário brasileiro, poder este até então nunca visto, e que estimula uma ampla produção midiática em torno da cultura gay. O crítico aponta que a literatura gay é fato recente no país, mas que se apropria de termos e, na formulação interna de cada obra, é possível perceber traços imagéticos, inventários lingüísticos, propostas ideológicas e reflexões filosóficas que podem indicar homologias. O interesse maior desses estudos são os aspectos dessa literatura que podem trazer à tona especificidades do sujeito através de uma problemática, seja através de personagens, de descrições, de vozes narradoras, ou de quaisquer outros recursos ficcionais em torno da cultura, da vivência ou desejo desse sujeito. Mas não qualquer sujeito. Trata-se de especificidades do sujeito gay, do

desejo gay.

Ao ingressar como aluna do Mestrado, já estava decidida a enveredar pelo campo de pesquisa numa literatura dita “marginal”: a literatura com temática homoerótica. Mas ainda não sabia ao certo quais elementos dessa produção literária me disporia a analisar. Após contatos com narrativas que compõem esse universo discursivo, ficou clara a recorrência de dramas psicológicos, desejos reprimidos e/ou não concretizados, comportamentos dúbios (conflitos), medo de rejeição, medo de uma frustração pré-anunciada. Enfim, emoções que parecem tecer uma ética, um fio condutor que perpassa essas narrativas.

E, na esteira de Silva (2007), optamos por isolar os temas (ou a linguagem) do desejo e do medo nas personagens como categorias de análise, não apenas por se tratar de temas de interesse universal, mas principalmente por surgirem com muita frequência no corpo dessas obras. Após inventariarmos obras ficcionais da literatura homoerótica brasileira, pudemos observar que na maioria dos casos os sujeitos gays que compõem o quadro ficcional do corpo de análise de nossa pesquisa oscilam entre o desejo “do outro” e o medo da frustração, compondo um cenário de crise que caminha em sintonia com a crise de confiança preconizada por Giddens (1991) e Dias (2007), e com o mal-estar que impera na sociedade líquida de Bauman (2008). Conferimos destaque a esses autores porque fundamentam em grande parte esse trabalho.

Por tratarmos de temas complexos do desejo e do medo, necessário se fez também recorrermos à Psicanálise, através de Freud (1917, 1974 e 2006), Elia (1995) e Lacan (1985 e 1995). Mas recorreremos fundamentalmente a uma sociologia das emoções. Afinal, não pretendíamos analisar a configuração do desejo e do medo nas personagens apenas de forma individual, mas, sobretudo, como personagens que compõem redes de amizades, redes de relacionamentos, sejam estes estáveis ou não.

Barcellos (2006) diz que a adesão do romance à subcultura “homossexual” e a integração a suas redes de socialização não precisa implicar nenhuma espécie de deslocamento do centro para a periferia do sistema sócio-cultural, não obstante as personagens pertencerem às camadas médias da sociedade. Na perspectiva do romance, o homoerotismo pode ser incorporado de maneira plena e produtiva a um estilo de vida burguês, “respeitável”, estável e “tranquilo”. Desta forma, não se deve cometer o equívoco de pensar o homoerotismo de maneira “solipsista” (isolada), mas “integrado

numa ampla e complexa rede de textualizações culturais, cujo significado só pode ser apreendido no âmbito dos sistemas socioeconômicos e das estruturas de poder (entendidos como totalidades articuladoras) em que aquela rede se inscreve.” (BARCELLOS, 2006, p. 87) Segundo o crítico, somente através dessa reflexão, torna-se aclarada a compreensão da “centralidade social e cultural” das configurações que o homoerotismo assume em contextos históricos específicos.

Para Barcellos (2006), “a crítica literária que se ocupa do homoerotismo pode e deve abrir-se a uma verdadeira e própria teoria da cultura, conforme vemos nos melhores autores”, (BARCELLOS, 2006, p. 87), “e a literatura já é em si mesma um ato crítico.” Tanto que, como nos lembra Silva (2008), a abordagem sexual que marca a maioria das obras homoeróticas está intrinsecamente ligada ao que vivenciamos na modernidade tardia: multiculturalismo, quebra de fronteiras, e diversidade de pensamento. Muito embora, a idéia do *uno* como matéria individual e coletiva ainda pautem as discussões do homem contemporâneo. Em nossa abordagem crítica, não apenas lançamos mão de uma teoria da cultura, através de seus críticos, como também buscamos o cruzamento entre perspectivas culturais, sociológicas e psicanalíticas, sem deixar de recorrer ao campo da hermenêutica.

Para a construção de uma crítica literária e de uma teoria da cultura gay, a hermenêutica é uma articulação indispensável, uma vez que é instrumento precioso para captar a dialética em que o processo de construção e delimitação do desejo e do medo gays se constitui, mostrando ser indissociável da tentativa de se ecoarem vozes da tradição que nos constitui. A tarefa crítica é, nessa perspectiva, o reconhecimento de nossa própria alteridade frente a essa tradição.

Foi nossa pretensão isolar nesse trabalho dez narrativas ficcionais de oito obras homoeróticas e nos aprofundar na análise de como se apresentam o desejo e o medo através das falas, dos comportamentos, das relações (sexuais ou não) das personagens. Temos conhecimento de que o inventário dessa literatura é bem mais vasto. Porém, acreditamos que, ao isolarmos essas oito obras, e nos aprofundarmos em suas análises, conseguimos demonstrar a tendência, a recorrência, de uma busca ou desejo por vínculos ora sexuais ora afetivos e um medo instaurador do fracasso, da frustração. E, por conseguinte, a instalação de um paradoxo constante entre as personagens gays das narrativas que compõem nosso corpo de análise. Paradoxo que apenas reflete um

movimento que já acomete a sociedade da modernidade tardia, ou sociedade líquida, seja nos indivíduos gays ou não. As obras *Eu sou uma lésbica* (2006), *O efeito urano* (2001), *Cicatrizes e tatuagens* (2007), *Sobre rapazes e homens* (2006), *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão* (2007), *Amores no masculino* (2006), *Morangos mofados* (1985), e *O segredo de Brokeback Mountain* (2006), foram selecionadas para compor nosso trabalho e sustentar a tese aqui apresentada.

No primeiro capítulo, traçamos inicialmente uma apresentação acerca do desejo passando, em seguida, a analisar o desejo nas personagens, e discutimos a liquidez, a ausência de fixidez desse mesmo desejo nas personagens gays. No segundo capítulo, também tratamos do medo e, em seguida, analisamos a face do medo nas personagens ficcionais, discutindo alguns outros paradoxos que se apresentam ao sujeito em suas relações, como a eterna tensão entre o afetivo e o sexual, a primazia por conexões em detrimento do engajamento, assim como uma tendência pós-moderna ao relacionamento puro, conforme aponta Giddens (1993). E, ainda ao término desse segundo capítulo, nos debruçamos acerca do demônio do medo, tão amplamente discutido por Bauman (2008), que precisa ser exorcizado.

No terceiro e último capítulo, demonstramos que se estabelece na literatura homoerótica um determinado padrão de conduta e relacionamentos que se repete nas personagens e nas mais diversas obras ficcionais e que esse padrão pode ser considerado como reflexo de uma crise de confiança e um *medo de intimidade* que acomete o sujeito em uma época líquido-moderna. Padrão este relacionado aos traços imagéticos, inventários lingüísticos, propostas ideológicas e reflexões filosóficas que Silva (2007) aponta como constituintes de uma estética literária e que aqui procuramos analisar a fim de propor uma estética homoerótica do desejo e do medo gay, já que desvendamos algumas homologias: aquelas cujos indícios Silva (2007) já havia indicado. Mas não se trata de uma composição que traga à tona um sentido qualquer para o desejo e o medo gay. Revela também um aspecto do desejo e do medo gay pouco explorado e que Weeks (1998) já alertava que não seria apreendido em qualquer outro lugar.

1.0 - SOBRE O DESEJO: UMA ABORDAGEM PARA O ALÉM SEXO

1.1 – Reflexões teóricas acerca do desejo

Os temas do amor (desejo¹) e do medo, como bem nos lembra Mário de Andrade (1972), são de interesse universal e passeiam pelos escritos poéticos de grandes nomes da literatura brasileira, a exemplo de Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Gonçalves Dias, Castro Alves, Fagundes Varela. Em seu ensaio crítico, “Amor e Mêdo”, Mário de Andrade analisa a representação do amor e do medo na poesia de escritores já consagrados e parece buscar elementos característicos de movimentos literários da época em questão.

O ensaio desse crítico despertou o nosso interesse e inspirou o presente trabalho, muito embora nossos objetivos se diferenciem daqueles empreendidos por ele. Primeiramente, porque optamos por tratar do desejo (não do amor) e do medo, e também porque não estaremos tratando de poesias ou de escritores canonizados. Em contrário, optamos por tratar de enlances de personagens gays em narrativas que insurgem numa sociedade em processo de pós-modernização e cujos escritores ainda lutam por um “lugar ao sol”. Centramo-nos muito mais em analisar uma possível relação entre a forma como são apresentados o desejo e o medo nas personagens, bem como suas relações homoafetivas, e um cenário (sociedade) líquido, onde as personagens vivenciam uma crise de confiança.

Ao nos lançarmos na tarefa de construir uma “poética do desejo” nas narrativas ficcionais de temática homoerótica, através do exame das falas (linguagem) e do comportamento das personagens, bem como da forma como essas personagens se relacionam entre si, consigo mesmas e com o mundo que as cerca, torna-se imprescindível que, a priori, apresentemos algumas considerações teóricas acerca do desejo.

¹ Aqui preferimos distinguir desejo de amor, através de parênteses, por acreditarmos que, apesar de existir uma íntima relação entre esses dois conceitos, o amor tratado no trabalho de Mário de Andrade está muito mais relacionado ao amor romântico, às afeições que incluem os prazeres sexuais, mas que se constituem essencialmente de fortes laços afetivos. Já o desejo do qual iremos tratar não se “fecha” exclusivamente num sentimento romântico, nem muito menos numa relação meramente sexual entre os indivíduos. Vai muito além disso. Trata de relações, enlances e desenlaces. Essas relações podem ser duradouras ou não, íntimas ou superficiais, sexuais e/ou afetivas. Trata do movimento de um indivíduo em relação ao outro. Seja esse movimento atração ou mesmo repulsa. Trata ainda de busca, busca de preenchimento, busca do outro, busca de si mesmo. Busca do conhecimento de mundo que engloba essas personagens.

O desejo, numa abordagem psicanalítica, é sempre sexual. Freud (2006a), quando elabora a teoria do desejo, a partir da interpretação dos sonhos, admite que o desejo nasce de uma perda irreparável do objeto proibido e se converte numa busca infinitamente repetida dessa perda que é transferida inclusive para outros objetos. Ainda sustenta a tese de que o sujeito protela de forma indefinida a satisfação do seu desejo, numa operação de substituição do princípio do prazer pelo princípio de realidade:

Sob a influência dos instintos de autopreservação do ego, o princípio de prazer é substituído pelo princípio de realidade. Esse último princípio não abandona a intenção de fundamentalmente obter prazer; não obstante, exige e efetua o adiamento da satisfação, o abandono de uma série de possibilidades de obtê-la, e a tolerância temporária do desprazer como uma etapa no longo e indireto caminho para o prazer. (FREUD, 2006a, p.20)

Se para Freud (2006a) o desejo é uma busca infinitamente repetida de um objeto perdido, para Lacan (1985), esse objeto é o Outro. Segundo Lacan (1985), o fio condutor que impulsiona o sujeito é o desejo de ser Um. Impulso de estabelecer uma relação sexuada com o Outro/objeto. O desejo do homem nada mais é que o desejo do Outro. A produção do desejo do sujeito a partir do desejo do Outro se efetua pelo viés do inconsciente, segundo Lacan (1985), que discute amplamente essa dependência quando trata da dialética da frustração², em *Teoria da falta de objeto*, no seu livro IV, O Seminário (1995), a relação de objeto.

Entretanto, poderemos incorrer num grave equívoco se nos limitarmos a uma leitura meramente sexual do desejo numa perspectiva psicanalítica, especialmente em Freud e Lacan. Tomemos de empréstimo algumas proposições de Elia (1995), quando defende que “o desejo, antes de tudo, é efeito da falta” (p. 146). A falta radicalmente insuperável, que nos remete ao conceito freudiano de castração, e, portanto, a um desejo marcado pela incompletude. “Se o desejo encontra seu ponto de ancoragem no Outro é

² Ao tratar da dialética da frustração, Lacan (1995) nos apresenta uma abordagem acerca da anatomia imaginária do desenvolvimento do sujeito que nos remete à teorização lacaniana sobre o estágio do espelho, que consiste no momento da primeira relação do indivíduo consigo mesmo que é irremediavelmente, e para sempre, uma relação com o outro, só representa uma fase privilegiada na medida em que tem um valor exemplar para toda a seqüência de um desenvolvimento; não é um estágio destinado a ser superado, mas uma configuração insuperável. Em seu artigo *O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica* (Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique), Lacan (1949) já discutia que o primeiro efeito que aparece da imagem no ser humano é um efeito de alienação do sujeito. É no outro que o sujeito se identifica e mesmo se experimenta de início; sua identidade própria nunca poderá deixar de ser algo que lhe vem de fora, do horizonte da alteridade. E essa relação erótica em que o indivíduo humano se fixa a uma imagem que o aliena em si mesmo, Lacan entende como a energia e como a forma onde tem origem esta organização passional que ele chamará de seu “eu”.

só na medida em que este ponto indica aquilo que, no Outro, é falta.” (ELIA, 1995, p. 146) Sendo assim, o desejo seria a transmissão da falta do Outro para o sujeito. Na esteira de Freud e Lacan, Elia também acaba por conferir ao desejo um caráter eminentemente sexual.

Não pretendemos negar esse caráter sexual ao desejo, mas para o nosso propósito buscamos, ao longo de nosso trabalho, outras possíveis abordagens teóricas, uma vez que ao que nos parece, no nosso objeto de pesquisa (a literatura com temática homoerótica), o desejo se apresenta, através das personagens, com uma conotação que ultrapassa o sentido eminentemente sexual, como tentamos demonstrar, à medida que avançamos na leitura do corpo de análise.

Observemos a relação do sentido conferido ao desejo por uma enciclopédia online, Wikipédia, com o sentido atribuído pela Psicanálise.

Tradicionalmente, o desejo pressupõe carência, indigência, e funciona como uma tensão em direção a um fim considerado pela pessoa que deseja como uma fonte de satisfação, sendo também tendência algumas vezes consciente e outras vezes inconsciente ou reprimida. (Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Desejo>. Acesso em 20 de janeiro de 2009)

Podemos observar nitidamente a relação de tal acepção com a leitura psicanalítica acerca do desejo. Ora, o desejo atrelado à carência se relaciona com a perda do objeto desejado tratada por Freud (2006a), e a tensão provocada pela busca incessante do sujeito pela fonte de satisfação apresenta um sentido aproximado daquele impulso do sujeito de estabelecer uma relação sexuada com o Outro/objeto, defendida por Lacan (1985).

Mas essa acepção do desejo enquanto carência também encontra lugar na Filosofia. Segundo Chauí (1990), a palavra desejo relaciona-se em sua origem à expressão grega *desiderium*, que pode significar vontade consciente nascida da deliberação; ou seja, decisão de tomar nosso destino em nossas próprias mãos; ou inversamente pode denotar perda, privação do saber sobre o destino, queda na roda da fortuna incerta. Para Espinosa (na definição das afecções, livro III, da *Ética*, 1962, p.179), *desiderium* é o desejo frustrado de possuir uma coisa, desejo este mantido pela recordação dessa coisa e, ao mesmo tempo, entravado pela recordação de outras coisas que excluem a existência da coisa desejada. O desejo chama-se então vazio que tende

para fora do indivíduo em busca de preenchimento (em busca de um objeto/coisa). Não é à toa, portanto, que a historiadora da Filosofia nos chame a atenção para o fato de que, seja na Fenomenologia do espírito, seja na Psicanálise, ou na própria Filosofia, a marca do desejo enquanto falta, ausência, carência, e privação sempre faça a sua aparição. De tal forma que o laço que prende o desejo à ausência tornou-se gradativamente a definição do próprio desejo. E esse vínculo desejo/ausência que se estabelece desperta o nosso interesse em particular, uma vez que o desejo sempre é canalizado para o objeto ausente ou que não se pode possuir, e esse objeto, numa perspectiva psicanalítica, é sempre o Outro. Nosso interesse, portanto, é justificado pelo fato de que estamos tratando de relações entre sujeitos inscritos numa subjetividade homoerótica, relações de alteridade, e nos cabe especular até que ponto esse vínculo desejo/ausência faz aparições na representação das relações homoeróticas e homoafetivas das personagens de ficção que compõem as narrativas do nosso corpo de análise.

Outro ponto de convergência entre todos os filósofos do início da modernidade, segundo Chauí, é o laço que prende o desejo à imaginação:

É na e pela imaginação que o desejo realiza seus movimentos, prendendo a alma ao seu corpo e o corpo à sua alma. Enlaçado nas imagens, o desejo enlaça nosso ser à exterioridade (coisas, corpos, os outros), carregando-a para nossa interioridade (sentimentos, emoções) e, simultaneamente, enlaça o interior ao exterior, impregnando este último com os afetos, fazendo todos os seres surgirem como desejáveis ou indesejáveis, amáveis ou odiosos, fontes de alegria, tristeza, desprezo, ambição, inveja, esperança ou medo (CHAUÍ, 1990, p. 49).

E é justamente no campo do imaginário que reside todo o risco de se desejar, de se lançar nesse terreno movediço dos afetos, de acordo com o filósofo Espinosa (livros IV e V, *Ética*, 1965). Para ele, sendo força do corpo e fraqueza da alma, a imaginação pode nos levar a confundir imagens e idéias, deturpá-las. E nessa confusão, instala-se a paixão e nela se enreda o desejo. Estando enfraquecidos de corpo e alma, depositamos na exterioridade nosso ser e nossa vida, arriscando-nos à perda iminente e contínua, ameaçados pela frustração e pela insaciável carência. Cercamo-nos, perigosamente, de um grau zero de realidade. Chauí (1990) discute essa confusão como marca do desejo que arrasta o indivíduo em sentidos opostos:

A imagem é como um véu interposto entre nós e nós mesmos, cenário que leva a alma a exercer sua espontânea aptidão de encadeamentos sem, contudo, dispor das razões do que encadeia, fabricando cadeias imaginárias de causas, efeitos e finalidades abstratas com que supre a carência de pensamentos. Por isso os desejos imaginários nos arrastam em sentidos opostos e nos deixam desamparados, amando e odiando as mesmas coisas, afirmando-as e negando-as ao mesmo tempo (CHAUI, 1990, p. 62).

Essa confusão que se encontra intimamente ligada ao desejo imaginário também pode ser associada ao *páthos* aristotélico, que seria a disposição passageira e extremamente móvel que afeta o corpo e a alma humanos. É a paixão que faz oscilar nossos desejos, tornando-nos ora tristes ora alegres, ora benevolentes ora vingativos, ora generosos ora avarentos, ora sensuais ora frígidos.

Traçando-se um paralelo entre o *páthos* aristotélico e a paixão como apresentada pelo filósofo moderno Espinosa, apesar do tempo cronológico que muito distancia um do outro, as teses defendidas por ambos não diferem no que concerne a essa intrínseca oscilação, uma vez que, para Espinosa (1965), o desejo não é apenas móvel, mas oscila. É notório que “os homens podem diferir em natureza, na medida em que são dominados por afecções que são paixões; e, ainda nessa mesma medida, um só e o mesmo homem é variável e inconstante”, (ESPINOSA, 1965, livro IV, *Ética*, p. 40). Esse movimento frenético de oscilação do desejo faz com que os sujeitos se constituam originalmente como seres de conflito.

Essa última assertiva de Espinosa (1965) nos remete curiosamente à Schopenhauer, segundo o qual “a essência do homem consiste em que sua vontade deseja, é satisfeito e deseja novamente, e assim indefinidamente” (SCHOPENHAUER, 2000b, p.107). Ou seja, como sua felicidade e bem-estar consistem apenas em que a transição do desejo à satisfação (e desta ao novo desejo) se dê com rapidez, já que a ausência de satisfação é sofrimento certo, e a carência de um novo desejo representa ansiedade e tédio, sua essência é um vagar infinito. Observemos o cerne do pensamento schopenhaueriano:

Todo querer se origina da necessidade, portanto, da carência, do sofrimento. A satisfação lhe põe um termo; mas para cada desejo satisfeito, dez permanecem irrealizados. Além disto, o desejo é duradouro, as exigências se prolongam ao infinito; a satisfação é curta e de medida escassa. O contentamento finito, inclusive, é somente aparente: o desejo satisfeito

imediatamente dá lugar a um outro; aquele já é uma ilusão conhecida, este ainda não. Satisfação duradoura e permanente objeto algum do querer pode fornecer; é como uma caridade oferecida a um mendigo, a lhe garantir a vida hoje e prolongar sua miséria ao amanhã. Por isto, enquanto nossa consciência é preenchida pela nossa vontade, enquanto submetidos a pressão dos desejos, com suas esperanças e temores, enquanto somos sujeitos do querer, não possuiremos bem-estar nem repouso permanente. Caçar ou fugir, temer desgraças ou perseguir o prazer, é essencialmente a mesma coisa; a preocupação quanto à vontade sempre exigente, seja qual for a forma em que o faz; preenche e impulsiona constantemente a consciência (SCHOPENHAUER, 2000b, p.46).

Segundo Schopenhauer (2000b), o ser humano é essencialmente vontade. E essa vontade o leva a desejar sempre mais, o que produz uma insatisfação constante. Sem repouso, impossível bem-estar algum. E uma vez que ele coloca esse desejo insaciável como essência do ser humano e do mundo, também identifica a origem das lutas, da dor e do sofrimento, em síntese, dos nossos conflitos. Conhecido como pessimista, Schopenhauer sustenta a idéia de que a infelicidade é a norma da história da humanidade cujo desejo jamais é concretizado.

Toda essa discussão tenciona demonstrar, em primeiro plano, a relação intrínseca entre desejo, paixão e imaginação, e, conseqüentemente, entre desejo, confusão e conflito, ocasionando o que muitos teóricos denominam na pós-modernidade de angústia³. E, em segundo plano, para tornar aclarada a preocupação com o desejo humano e suas implicações da antigüidade clássica até a atualidade.

Duarte (2004), por exemplo, nos apresenta um dado interessante: a partir do século XIX, uma incitação generalizada coloca o sexo em discurso, fazendo dele aquilo que, do interior do sujeito, tinha o poder de dizer a sua verdade. Com isso, percebemos que os temas da interioridade e do prazer passaram a ser tratados mais proximamente, envolvendo focos críticos da intimidade, da privacidade, do gozo e da transgressão.

Em Bozon (2004), vemos que nas primeiras décadas do século XX diversos escritores utilizam pseudônimos para publicar sua obra erótica ou pornográfica. As relações eventuais (histórias de uma noite) são vivenciadas por inúmeros indivíduos em um momento ou outro de suas vidas. Segundo Bozon (2004), para outros, menos

³ Mais adiante, quando discutirmos acerca do medo, trataremos, de forma pormenorizada, desta questão.

numerosos, elas são a forma relacional dominante de suas vidas sexuais. E esses relacionamentos breves e sem envolvimento estão inscritos em scripts interpessoais tão escritos quanto os relacionamentos estáveis ou em vias de estabilização.

Toda essa abertura ocasionada no terreno fértil da literatura pode bem servir como reflexo de uma mudança nas formas de os seres humanos se relacionarem uns com os outros, uma vez que o amor romântico passa a ceder espaço, cada vez maior, para um relacionamento puro. Para uma melhor compreensão acerca do que distingue essas duas formas de engajamento, recorreremos a Giddens (1993), segundo o qual o amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro. Proporciona uma trajetória de vida prolongada, orientada para um futuro previsto, mas maleável; cria uma “história compartilhada” e suscita a questão da intimidade. O amor romântico presume algum grau de questionamento, do tipo “Como o outro se sente a meu respeito?”, ou “Será que nossos sentimentos são profundos o suficiente para suportar um envolvimento prolongado?”. Tal amor apóia-se no outro e idealiza o outro. No relacionamento puro, todos os indivíduos têm a oportunidade de se tornarem sexualmente realizados e pressupõem-se igualdade na doação e no recebimento emocional. O amor confluyente transforma a realização do prazer sexual recíproco em elemento-chave na manutenção ou dissolução do relacionamento.

Ainda de acordo com Giddens (1993), no amor romântico prevaleciam as uniões monogâmicas, heterossexuais e de envolvimento emocional, enquanto que o relacionamento puro abre novas perspectivas aos homossexuais, já que não há distinção dos indivíduos dentro da sociedade e todos passam a ter a oportunidade de se tornarem realizados. “O que mantém o relacionamento puro é a aceitação, por parte de cada um dos parceiros, até segunda ordem, de que cada um obtenha da relação benefício suficiente que justifique a continuidade.” (GIDDENS, 1993, p.74) A exclusividade sexual, de acordo com a lógica do relacionamento puro, somente tem um papel no relacionamento até o ponto em que os parceiros a consideram desejável ou essencial.

No amor romântico, como já foi colocado, há uma preocupação fundamental com o outro da relação. O indivíduo espera poder satisfazer o outro, especialmente no aspecto emocional, e também se preocupa com a imagem de si formada para o outro, a partir desse envolvimento. Já no relacionamento puro, podemos dizer que “a ordem da vez” é a individualidade. Cada sujeito envolvido na relação preocupa-se essencialmente

com o próprio bem-estar, com a auto-realização. Impera a busca incessante pela realização dos desejos, sejam esses desejos de ordem carnal, afetiva, ou espiritual. O outro passa a ser apenas um meio possível para se obter o que se quer. No caso do indivíduo não obter no outro a satisfação dos seus desejos, esse outro passa a ser facilmente descartável.

Surgem, portanto, como acabamos de verificar, novas configurações do amor e do desejo, e novos discursos para representá-los. Novos patamares e fronteiras de pesquisa social e cultural ora se apresentam e, nessa teia de expressão dos afetos, irrompe com força total na era pós-moderna uma literatura homoerótica, onde a *homoafetividade* e o *homoerotismo*⁴ e, especialmente o *desejo gay*⁵, são colocados em evidência.

Para Sedgwick (1998), a escolha da expressão “desejo gay” em detrimento de amor gay serve para marcar uma ênfase erótica, uma vez que no letramento crítico e no discurso relatado o termo amor é mais comumente utilizado para nomear uma emoção em particular, e o termo desejo, para nomear uma estrutura. A autora também utiliza a palavra desejo, na maior parte de seu estudo, fazendo analogia ao uso psicanalítico da palavra libido – “não por um estado particular afetivo ou emoção, mas por força afetiva ou social, mesmo quando sua manifestação é a hostilidade ou o ódio ou algo com uma carga menos emotiva, que confere forma a um relacionamento importante” (SEDGWICK, 1998, p. 697).

Já Weeks (1998) nega a existência de uma subdivisão do desejo em homossexual ou heterossexual. Para o autor, o desejo se apresenta em múltiplas formas e seus componentes são apenas divisíveis, a posteriori, dependendo da forma como o

⁴ Fazemos uso dos termos homoafetividade e homoerotismo, de forma diferenciada, apenas para demonstrar que há críticos que utilizam o termo *homoafetividade*, a exemplo de Jurandir Freire Costa (1992), para tratar das experiências afetivo/sexuais de pessoas do mesmo sexo; enquanto há críticos, como José Carlos Barcellos (2006), que já faz uma releitura de Freire Costa e dá preferência ao conceito *homoerotismo*, por entendê-lo como abrangente no sentido em que procura dar conta das diferentes formas de relacionamento erótico entre homens ou entre mulheres, independente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos.

⁵ Na esteira de Antônio de Pádua Dias da Silva (2007) e de José Carlos Barcellos (2006), utilizamos aqui o termo *gay* para tratar de todos os indivíduos que apresentam uma orientação sexual que foge do padrão heterossexual. Ou seja, optamos por tratar por *gay* todos os indivíduos que apresentem uma subjetividade homoerótica e relações homoafetivas, incluindo-se nesse rol os transexuais, bissexuais, travestis, lésbicas e homossexuais masculinos. Silva (2007) opta por usar o termo *gay* numa acepção geral não para negar o vasto repertório linguístico existente para nomear determinados sujeitos que, embora portadores de uma mesma condição – a de *gay*, de acordo com a sua performance ou proximidade física com o masculino ou o feminino, são “rotulados” ou “classificados” de homossexuais, lésbicas, transgêneros, travestis, bissexuais e outros. Fazendo uma releitura de Sedgwick (1998), Barcellos (2006) aponta que, no contexto atual, a “homossexualidade” extravasa os limites da categoria “orientação sexual” para abarcar hábitos de consumo, opções políticas, perspectivas culturais etc. enfim, todo um estilo de vida, que se distingue conscientemente, assumidamente, da maioria heterossexual. E segundo o crítico da cultura, para nomear essa nova forma de vida, com tudo o que ela implica em termos de novas problemáticas e perspectivas, pode ser útil contrapor “gay” a “homossexual, sem, no entanto, enrijecer essa oposição, o que não faria sentido até porque as realidades culturais são sempre extremamente dinâmicas e permeáveis entre si.

manipulamos. “O desejo não é mais homossexual do que heterossexual. A caracterização exclusivamente homossexual do desejo em sua forma presente é uma falácia do imaginário” (WEEKS, 1998, p. 693). Mas o autor admite que a homossexualidade tem uma imagem especialmente manifesta e que é possível empreender uma desconstrução de tal imagem. E também admite a existência de uma íntima relação entre desejo e homossexualidade. Para Weeks (1998), a homossexualidade expressa algo – algum aspecto do desejo – que não aparece em outro lugar e que não se trata meramente da construção do ato sexual com uma pessoa do mesmo sexo. E corroboramos esse seu pensamento.

Como já pudemos perceber, desejo está relacionado à inquietação, ao movimento. Os indivíduos que se inscrevem numa subjetividade homoerótica, desde sempre, convivem com a inquietação, com a transgressão. Não queremos justificar com isso a íntima relação entre desejo e homossexualidade apontada por Weeks (1998). Mas não podemos deixar de observar essa aproximação. O desejo gay do qual estamos tratando não pode ser analisado isoladamente, necessita ser considerado como elemento constituinte de uma estrutura de relações entre indivíduos inscritos na teia da homoafetividade ou do homoerotismo. E esse desejo gay, que se constitui de enlaces, de vínculos, sejam engajamentos baseados em parcerias ou simples conexões numa rede de amizades, subtende justamente um ritmo quase que esquizofrênico, que acelera e desacelera com a mesma intensidade. Poderíamos comparar esse ritmo oscilante ao das notas que sustentam as composições clássicas. Se desejo é movimento, inquietação, o desejo gay não poderia estar dissociado dessa característica peculiar.

Mas, voltando à questão sobre a qual estávamos nos debruçando, a partir do século XIX, surge uma incitação generalizada que coloca o sexo em discurso. Novos discursos representam novas configurações do amor e do desejo, e nesse cenário vão se acomodando, pouco a pouco, produtores de uma literatura homoerótica. Silva (2008) aponta para o fato de que se faz necessário catalogar e analisar essa produção literária, não como tentativa de burlar ou questionar o cânone vigente. Mas para que este possa ser provocado naquilo que tem como ainda desconhecido: a produção literária gay. Esse exercício, além de contribuir para a história de nossa literatura, nos permite um olhar mais cuidadoso para as manifestações artísticas do desejo gay, com seus símbolos, medos, formas de amar, de se relacionar, de se entender, de entrar em crise, de perturbar

a ordem vigente, bem como de ser perturbado. É por esse caminho que optamos enveredar.

O desejo gay do qual pretendemos tratar não se limita a um desejo sexual, mas não o descarta. Trata-se de um desejo de ir ao encontro do “outro”, formando vínculos, ainda que provisórios. É paradoxal, uma vez que também se transfigura em frustração e medo. Ora medo da intimidade, ora *medo da solidão*.

No presente trabalho, catalogamos obras literárias de temática homoerótica, do gênero narrativo, e analisamos os conflitos de suas personagens que transitam entre sua orientação sexual e a posição de sujeito exigida por uma sociedade heterossexual em suas bases tradicionais. Personagens que transitam entre o desejo e a repressão, ou entre o desejo e a perda de seu objeto, ou ainda entre o desejo e o medo, muitas vezes, o *medo da solidão*, compondo, assim, um cenário ficcional de crise numa sociedade líquida⁶, de amores e desejos também líquidos, tomando de empréstimo alguns conceitos defendidos por Bauman (2004).

Em meio a essa crise, que alguns críticos preferem tratar por mal-estar da pós-modernidade e que é representada nas páginas da literatura brasileira, investigamos a representação do desejo e do medo, nas personagens das obras *Eu sou uma lésbica*, *O efeito urano*, *Cicatrizes e tatuagens*, *Sobre rapazes e homens*, *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão*, *Amores no masculino*, *Morangos mofados* e *O segredo de Brokeback Mountain*. Julgamos ser pontual deixar claro que, ao isolarmos algumas personagens de narrativas de ficção homoerótica, não estamos incorrendo no equívoco de apontar formas de afeto, bem como conflitos que possam surgir desses afetos, como exclusivos ao sujeito inscrito numa subjetividade homoerótica. Paraphraseando Silva (2008), muitas personagens que apresentamos servem de protótipo discursivo e de interesse de todo aquele que procura numa representação literária uma séria discussão em favor, não especificamente do gay, mas do sujeito humano.

As narrativas de caráter homoerótico não tratam, ao contrário do que muitos podem pensar, de experiências ou situações estranhas ao sujeito que não se vê ali representado, se levarmos em conta apenas os papéis de gênero, se é que no atual

⁶ Zygmunt Bauman nos apresenta uma nova abordagem acerca da sociedade pós-moderna, onde os laços humanos foram fundidos, passando de um estado sólido para o líquido. Impera nas relações humanas um sentimento de imediatismo, consumismo, e individualismo. Para o autor, na sociedade líquida a solidariedade humana é a primeira baixa causada pelo triunfo do mercado consumidor.

contexto podemos considerar que esses papéis sejam, incontestavelmente, segmentados. O que fazemos questão de ressaltar é que essas narrativas de ficção tratam de temas do cotidiano humano e que, independente dos papéis de gênero assumidos por seus leitores, representam (ou configuram) o drama e a insegurança, as paixões e o desejo, o medo e a crise de uma sociedade cujos valores fixos há muito se perderam e refletem diretamente na forma de agir, pensar e reagir dos seus membros. Muito embora tenhamos consciência, enquanto pesquisadores, de que não podemos ignorar o preconceito que permeia todo e qualquer contato entre essas narrativas de caráter homoerótico e um indivíduo com orientação heterossexual. O fato é que poucas vezes esse encontro entre essa literatura e o sujeito heterossexual acontece sem algum grau de tensão e, num cenário pós-moderno, quando o discurso propagado é o de “tolerar as diferenças”, seria politicamente correto que acontecesse sem tensão alguma. Mas ainda nos encontramos há alguma distância e temos muito caminho a percorrer. Na maioria dos casos, tanto as narrativas quanto seus enredos e personagens, por serem diferentes, provocam reação de estranheza em seus leitores. Essa reação não raramente vem acompanhada por um aspecto cômico, que pode provocar risos e até constrangimentos. Essas narrativas marcam a tensão identidade x diferença e podem suscitar no leitor uma repulsa com relação ao próprio material literário. Ou em decorrência desse leitor enxergar esse discurso como “muito estranho” ao seu contexto cultural ou por se identificar com ele, embora ao mesmo tempo impulsionado à negação dessa identificação, em alguns casos como consequência do que alguns críticos, a exemplo de Jean-Paul Tapie (1999), tratam por homofobia internalizada.

Em seu artigo intitulado *Lis tes ratures, gai!* (Leia tuas rasuras, bicha!), Tapie (1999) discute a homofobia internalizada vinculando-a a uma economia do ódio, da vergonha, e da dor, que os gays nutrem entre si, sejam eles velhos ou jovens. Para Tapie (1999), o ódio pelo outro é, em muitos homossexuais, uma consequência do ódio por si mesmo. Quando esse ódio impera, o espírito comunitário se dilui e a necessidade de pertencer à uma maioria, qualquer que seja ela, é mais forte. O teórico destaca que nenhuma outra minoria é tão capacitada em se dividir (tanto quanto células malignas) como a minoria homossexual. Para ele, na verdade, trata-se mais do que ódio: é uma vontade inconfessável de destruição e de desolação.

Selecionamos dez narrativas ficcionais de oito obras de ficção homoerótica

como corpo de análise do nosso trabalho por duas razões. Primeiramente porque são narrativas em prosa as quais tivemos acesso e nos debruçamos num exame minucioso de cada personagem. E também porque são obras contemporâneas e estão inseridas no contexto de uma sociedade líquido-moderna. Acreditamos ainda que essas obras apresentam em sua essência conteúdos e personagens ricos em complexidade e possibilidades de abordagem, o que condiz com o propósito de um trabalho acadêmico. Sabemos o quanto se torna complexo emitir qualquer juízo de valor quando o assunto em questão é “qualidade literária”. Mas o que pretendemos tornar claro é que para a escolha dessas obras levamos em consideração a sua adequação com relação ao que nos propomos a fazer, uma vez que estamos tratando de representação de um fenômeno social na literatura.

Enfim, convido-lhes a adentrar conosco nesse vasto e, por vezes, minado campo das sensibilidades homoeróticas, buscando inquietar uma ética do segredo que ainda encontra espaço em nossa sociedade de base patriarcal. É chegada a hora de descortinar as janelas, romper as fendas, arrancar portas, e desvendar o escondido, o interdito. Troquemos essa “ética” por uma anatomia indiscreta da escrita. Troquemos essa “ética” por uma poética do desejo. Uma estética do desejo. O gozo na literatura.

1. 2. Configurações do desejo gay: uma proposta de leitura

Segundo Descartes (2000a), razoável seria dividir o desejo em tantas espécies diferentes quantos os objetos de desejo procurados; por exemplo, a curiosidade, que é o desejo de conhecer, difere muito do desejo de glória, e este do desejo de vingança, e assim por diante. Mas o filósofo considera suficiente saber que “existem tantos desejos quantas espécies de amor ou de ódio e que os mais importantes e os mais fortes são aqueles que se originam do agrado e do horror”, (p. 157-158). Para Schopenhauer (2000b), não agrada à maior parte dos homens o ficar a sós com a natureza, necessitam de companhia, ainda que seja um livro. Solitário, mesmo o ambiente mais belo adquire para o homem um aspecto sinistro, estranho e hostil. Prova incontestável de que o homem é um ser sociável e que talvez o maior de seus desejos seja o de associação. Desprovido de companhia, o homem é um ser incompleto, em constante busca por preencher um vazio deixado. E esse vazio, no plano mental, pode ou não levá-lo a um

estágio de consciência dessa falta. Nesse ponto da discussão acreditamos ser pertinente trazermos à tona importante ensaio de Freud (1917) acerca dos estados psíquicos de luto e de melancolia.

Diferenciamos aqui luto e melancolia com base nos estudos psicanalíticos, uma vez que, para Freud (1917), o luto é reação perante a perda de um ser amado ou de uma abstração equivalente, como a liberdade, por exemplo, quando o mundo se torna empobrecido, deserto, e vazio. No luto, há uma causa determinada, a perda concreta de alguma coisa. Já a melancolia é um estado de ânimo profundamente doloroso, que faz cessar o interesse pelo mundo exterior e a capacidade de amar, e leva o sujeito a se sentir empobrecido e mesmo indigno da vida. O próprio Freud (1917) admite que esse quadro torna-se um pouco inteligível quando considera que, com uma única exceção, são encontrados os mesmos traços tanto no luto quanto na melancolia e esse traço é a perturbação da auto-estima. Essa perturbação está ausente no luto, uma vez que, por algum tempo, o indivíduo fica incapacitado de eleger outro objeto amoroso, mas, quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido. O mesmo não ocorre no estado de melancolia.

Segundo discussão proposta por Affonso Romano de Sant'anna, em *O canibalismo amoroso* (1993), “quando há aquilo que Freud chama de “ofensa real” ou “desengano” motivado pela pessoa amada, o normal seria a substituição do objeto de nosso amor, imediatamente por outro”, (SANTANNA, 1993, p. 127). E o mesmo processo também deveria acontecer com relação ao nosso desejo. Nos estados de melancolia, ainda segundo Santanna (1993), a possibilidade de desinvestimento de nossa libido no objeto de desejo agrava-se e, conseqüentemente, narcisisticamente, o indivíduo deixa de procurar outro objeto de amor para se voltar ao próprio ego. “O que seria uma simples perda lá fora, começa a ser uma perda dentro de seu ego, o eu cindido, cortado, mutilado. Incapaz de elaborar a perda, o ego se perde a si mesmo. Parece que o outro levou uma parte de seu ser para sempre.” (SANTANNA, 1993, p. 127) Mas uma ressalva se faz necessária. É o neurótico que, confundindo sua imagem com a imagem do outro, narcisisticamente corta seu eu pela metade quando o outro o abandona.

Na melancolia, ao contrário do luto, não existe causa determinada para a perda, a perda se prende muito mais à coisa de natureza abstrata, idealizada. Não é necessário

que haja luto, que o ser amado (desejado), por exemplo, tenha morrido. Basta que ocorra uma perda erótica ou existencial para que o melancólico apresente seu ego como “desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido. Degrada-se perante todos, e sente comiseração”, (FREUD, 1917), se achando uma pessoa desprezível.

Melancólico, o sujeito não pode conscientemente perceber o que perdeu, pode até saber quem perdeu, mas não se dá conta do que perdeu nesse alguém. Para Freud (1917), isso sugere que “a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda.” Em estado melancólico, o indivíduo pode inclusive entrar num ciclo de autodestruição de seus relacionamentos, uma vez que ele próprio passa a sabotar qualquer chance de se engajar com o outro novamente, passando muitas vezes a apostar em conexões supérfluas e passageiras. Devastado emocionalmente, resta pouca ou nenhuma esperança ao homem contemporâneo.

Dentre as personagens por nós analisadas destacamos Fábio, em *Cicatrizes e tatuagens* (ALFACE, 2007), jovem escritor que divide moradia e intimidades com Eduardo, que fora acolhido por seus pais após ocorrer um incêndio na república onde morava anteriormente. Fábio, como podemos averiguar no desfecho da narrativa, vivencia seu estado de luto imaginário. Mas essa discussão fica em suspenso nesse ponto para situarmos o leitor acerca do romance enredado entre Fábio e Eduardo. Em menos de um ano após a chegada de Eduardo à sua residência, os pais de Fábio decidiram mudar-se para o interior, deixando Fábio sozinho com o mais novo inquilino. Logo de início, os dois se estranharam, mas com o passar do tempo, a convivência foi ficando cada vez mais “açucarada”, exigindo de Fábio maior auto-controle de suas ações e reações, como o próprio narrador-personagem admite ao longo da narrativa. Vejamos a seguinte passagem:

Do lado de dentro, ainda estávamos meio sem saber o que fazíamos. Na verdade, falo por mim. Porque ainda não sei o que ele estava pensando. Ou se ele estava como eu, sem habilidade para pensar em qualquer coisa que fosse. Minhas pernas tremiam. E eu não estava nem em contato com ele. Senti o estômago na garganta. Meu coração batia cada vez mais rápido (ALFACE, 2007, p. 27).

Como podemos observar nesta citação, o desejo que Fábio desenvolve por

Eduardo é um *desejo controlado*, movido por sua paixão, e que permite ao narrador-personagem, até certo ponto, assumir o controle de suas ações e da situação em que se vê envolvido. É um desejo de entrega do “corpo e da alma⁷” ao outro, mas um desejo comedido. Esse tipo de configuração do desejo, o qual comprovaremos mais adiante, é muito comum nas narrativas em questão. A personagem Fábio assume uma posição submissa em relação a Eduardo, objeto do seu desejo. Em outro trecho do romance, Fábio chega a comparar Eduardo com uma tatuagem definitiva em seu corpo, em sua pele transpassada, em seu âmago - sua alma. Nessa comparação, torna-se evidente o estágio de envolvimento entre as personagens. Eduardo é tatuagem. Eduardo é marca definitiva que Fábio não pode apagar. Mais ainda: Uma tatuagem que não marca apenas sua pele, marca a carne e o espírito; marca seu íntimo. E ele isenta seu homem de qualquer responsabilidade pelo que de complexo envolve aquela relação. A responsabilidade deveria ser atribuída a outro homem: ele próprio. Essa transferência de responsabilidade que o próprio Fábio admite pode estar associada a certo masoquismo da personagem, mas também pode ser vista como reflexo desse seu desejo por ter em suas mãos o controle.

A relação de Fábio e Eduardo evolui de uma bela amizade, cerceada por cumplicidade, para uma relação de intimidade e prazer sexual. No mesmo dia em que Eduardo e Fábio transam no banheiro pela primeira vez, Eduardo também transa na sala com Clara. A partir de então, Eduardo passa a estabelecer uma relação mais estável com Clara, inicialmente por acreditar em sua gravidez e, mais tarde, por opção, por livre escolha. Para Fábio, restam lembranças dos poucos encontros casuais, dos raros, embora marcantes como tatuagens, momentos de intimidade e o seu *desejo abandonado ou desamparado*. Interessante observarmos que a feminilidade, numa abordagem psicanalítica, representa o confronto do sujeito com a incompletude ou finitude. Daí, se associarmos essa concepção ao romance em questão, poderemos estabelecer duas linhas de raciocínio. Uma primeira que nos leva a considerar que a feminilidade pode estar representada no texto na figura de Clara e que, nesse caso, Clara seria o próprio retrato da incompletude e infelicidade de Fábio. Mas numa segunda leitura poderemos também conceber que a incompletude, marca dessa feminilidade, e também da relação entre

⁷ Aspeamos a expressão *corpo e alma* por se tratar de um binômio bipolar cuja lógica estruturalista, racionalista, ou cartesiana, tratou de fomentar. A pós-modernidade aponta para a necessidade de superação dessa aparelhagem cognitiva e para a formulação de novas teorias que voltem a integrar aquilo que, para alguns críticos, a exemplo de Hall (2003) nunca foi separado.

Fábio e Eduardo, estaria representada no afastamento de Fábio de seu referencial fálico: Eduardo; ou quem sabe em elementos femininos que Eduardo não encontra em Fábio e busca em Clara. Mesmo abandonado à própria sorte, no dia do casamento de Eduardo e Clara, que já estavam morando juntos, Fábio transa pela última vez com o objeto de seu mais profundo desejo. Observemos o retrato que o narrador- personagem faz desse último momento de intimidade entre os dois:

Eu olhei para ele. E ele estava nu. Tudo durou muito pouco: o ato, a felicidade, a calma. Pela primeira vez senti prazer de verdade [...] Era o meu primeiro orgasmo. Quando tudo terminou, Clara ligou no celular dele, para se fazer lembrada. Ele desligou muito rápido. E se limitou a explicar que ela só havia feito algumas recomendações. Aquela ligação jogou nas minhas costas um peso que eu não imaginava que carregaria (ALFACE, 2007, p. 109).

Eduardo provoca mais esse ato de intimidade e Fábio acaba cedendo ao seu desejo até então controlado, sem sequer pensar nas conseqüências que apenas vêm à tona ao término do ato sexual. Interessante, também, será destacarmos no romance *Cicatrizes e tatuagens* (ALFACE, 2007) algumas palavras utilizadas para expressar o desejo e que estão relacionadas no mesmo campo semântico: fogo. Em alguns momentos, o desejo é expresso através de expressões como “As suas mãos me tocaram e meu corpo imediatamente começou a ferver” (p.27), ou quando descreve o encontro entre os corpos: “finalmente, sentimos o calor do corpo um do outro” (p.27). Enfim, as palavras “ferver” e “calor” remetem ao “fogo” e, em associação com a palavra corpo, denotam desejo. Não é à toa que, segundo Chauí (1990), aquilo que a modernidade chama de desejo, o mundo encantado traduzia num símbolo: o fogo. E Adauto Novaes (1990), em seu ensaio “O Fogo Escondido”, nos apresenta uma assertiva que confirma esse parentesco entre o fogo e o desejo humano. Para ele, uma força estranha conduz o nosso espírito a desafiar o obscuro, o dissimulado e o ausente. O desejo é parte desse percurso do pensamento que, com os sentidos da paixão e o olhar, procura apreender aquilo que nos escapa: da mesma maneira que o olhar, o desejo fascina, quer dizer, faz brilhar o fogo escondido.

Ao pensarmos o fogo como chama que se acende e após um período indeterminado de duração se apaga, para em seguida ser acesa em outro lugar, compreendemos porque o Eros no Banquete de Platão no mesmo dia germina e vive, desfalece e morre para renascer a seguir. O fogo, assim como o Eros de Platão, e assim

como o desejo, jamais cessa de fazer arder as entranhas. Apenas altera sua matéria. Se pararmos um pouco para refletir acerca dessa propriedade do fogo, veremos que a personagem Fábio, de *Cicatrices e tatuagens* (ALFACE, 2007), desenvolve uma capacidade que guarda alguma relação, a de se reinventar permanentemente. A personagem Fábio explora a possibilidade de aprender com os equívocos do passado e construir um enredo diferente para si. Ele não se liberta de suas tatuagens (marcas do passado), mas passa a melhor conviver com cada uma delas. A personagem da narrativa em evidência redireciona seu foco de visão para novas oportunidades e permite que a chama do desejo reascenda novamente. Desta vez, em outra direção. Fábio recusa a escuridão e a reclusão e se arrisca a se expor ao sol (mais uma alusão ao fogo) e à paixão novamente. Somente através de suas experiências do passado, marcadas em sua pele como tatuagens, Fábio reescreve a sua história, recria a si mesmo. E nesse processo de reinvenção, conta com a ajuda da amiga confidente Sandra. O que seria tristeza e mágoa cede espaço à alegria de reencontrar ‘o novo’.

Com relação ao romance *Cicatrices e tatuagens* (ALFACE, 2007), ainda nos resta tecer algumas considerações. A primeira delas refere-se a um tipo de desejo *sui generis* que Fábio acaba desenvolvendo por sua melhor amiga e confidente: Sandra. Verifica-se o desejo de eternizar essa amizade, isto é, o desejo de que Sandra jamais duvide dos seus sentimentos por ela, a sua “dama da noite”. Com Sandra, criou rituais de amizade e estabeleceu um vínculo confiável. As palavras dela muitas vezes dissiparam suas incertezas. Sempre que fora possível, ela também chorou as suas lágrimas. Através de um poema, a tentativa de Fábio, o desejo, de eternizar essa prolífera amizade. Enfim, o que a narrativa torna evidente nesse ponto é a importância para a personagem Fábio do vínculo de amizade estabelecido com Sandra. Fábio e Sandra dividiram muitas experiências, a exemplo de cozinhar, fumar, e chorar juntos. Fábio revela a ela o que não é capaz de revelar para mais ninguém. Com isso, cria-se um forte laço de confiança e cumplicidade entre os dois. Uma corrente de confiança que Fábio espera que jamais se rompa.

A segunda consideração a se fazer, não menos importante, é a de que o maior dos desejos expressos no romance em questão é o desejo de Fábio pela auto-descoberta, desejo de banir seus fantasmas do passado, curar suas cicatrizes e seguir seu caminho, desejo de trilhar seu lugar ao sol. Há uma simbologia por trás do sol tatuado em seu

ombro ao término da narrativa. Sol que representa a luz tão almejada pela personagem. Libertado desses fantasmas que o assombraram desde sempre, Fábio finalmente encontra a luz, faz as pazes com ela. E já não teme se expor, bem como exibir suas cicatrizes (e tatuagens).

Ao tomar consciência de muitos de seus desejos, Fábio faz um percurso na narrativa que é o de criar mecanismos para aplicar a razão à imaginação. Operação que é discutida por Espinosa em seu livro V, da *Ética*, onde esclarece que esses mecanismos têm como objetivo persuadir o desejo através de seus próprios artifícios, oferecendo-lhe novos objetos de satisfação. Portanto, ao tornar-se capaz de interpretar seus afetos, Fábio utiliza esse conhecimento para se libertar, substituindo aqueles desejos que provocam angústia e dor por outros que trazem felicidade.

Por fim, voltemos à discussão acerca do luto (enquanto estado psíquico) que anunciamos no início da análise dessa ficção. Como bem nos lembra Affonso Romano de Sant'anna (1993), quando todos exercitam exaustivamente sua melancolia, acabam assumindo também um luto imaginário. Perturbação em que, por algum tempo, o indivíduo fica incapacitado de eleger outro objeto amoroso. Muito embora, após um período determinado em que o trabalho do luto se conclua, o ego volte a ficar livre e desinibido. Não queremos afirmar com isso que a personagem Fábio experimentou exaustivamente de estados melancólicos, até porque a narrativa não nos apresenta elementos suficientes para que façamos tal leitura. O que estamos discutindo aqui é o fato de Fábio ter ciência da perda do objeto do seu mais profundo desejo, cumprir um pequeno período de “viuvez simbólica” e, posteriormente, se lançar em direção a uma nova paixão.

Em *Eu sou uma lésbica* (RIOS, 2006), a personagem central Flávia também narra encontros e desencontros com os objetos de seu desejo. Ainda muito pequena, aos sete anos de idade, já percebe sua orientação sexual e desejo por mulher. Desejo para Flávia tinha nome e endereço bem definidos: dona Kênia, a vizinha que morava do outro lado da rua. Desejo precoce, *desejo discreto*. Flávia tinha conhecimento de que lidava com um sentimento que ia de encontro à ordem natural das coisas, uma vez que o modelo para as relações afetivas e eróticas adotado e estabelecido pela sociedade em que vivia era o heterossexual, onde uma relação é compactuada sempre por um sujeito de gênero feminino e um sujeito de gênero masculino. Esse é o padrão heteronormativo

aceito e reproduzido pela maioria. A personagem assume que aos sete anos agia com hipocrisia e dissimulação. Não em decorrência da educação que recebia em seu lar, mas de uma intuição que já a prevenia contra as pessoas e a fazia guardar segredo de suas reais emoções. Essa necessidade de manter o desejo no campo do segredo, como poderemos constatar através do fragmento a seguir, é o que torna um desejo ocultado, mascarado, um desejo discreto.

Eu me retraía porque sabia da intensidade do meu sentimento. De algum modo, eu entendia que não podia demonstrar o que sentia, o que se passava comigo; por isso cada vez mais eu me transformava numa criança arredia, intimista, muda, indiferente ao que normalmente interessa as crianças. Nem brinquedos, nem passeios, nem carinho me agradavam, a não ser, neste caso, os que me eram feitos por dona Kênia (RIOS, 2006, p.17).

Não nos cabe ainda, nesse ponto do trabalho, discorrer acerca da angústia e do medo provocados em Flávia como reflexo desse seu mascaramento, desse comportamento dissimulado e velado. Sob essa tarefa nós nos debruçaremos em outro momento discursivo. O que nos cabe salientar é que o que provoca mais desejo em Flávia é justamente a impossibilidade de concretizá-lo. Talvez essa eterna busca do homem pelo objeto inalcançável já pudesse ser explicado pelas primeiras linhas da metafísica, segundo as quais o homem nasceu com uma tendência para compreender e agir, e que todos os homens têm por natureza o desejo de conhecer, de se aventurar por terrenos desconhecidos.

Para Flávia, dona Kênia representava esse espaço ainda não habitado, como podemos verificar na seguinte assertiva: “[...] quando dona Kênia aparecia lá em casa, as carícias imaginárias tornavam o desejo violento e grave. Eu queria ficar sozinha com ela e lambe os seus braços, o seu rosto, os seus pés perfumados [...]” (RIOS, 2006, p.19).

A personagem Flávia lança-se no terreno da imaginação, justamente para poder concretizar o seu desejo, ainda que no plano fantasioso. Ela vê em Kênia a possibilidade de experimentar, conhecer e fazer aflorar a sua própria sexualidade. Torna-se interessante observar que, em dado momento da narrativa, a personagem central, que narra os fatos, passa a dialogar com o leitor do romance sobre seu próprio desejo. Flávia trata do desejo que sente por sua vizinha como puramente libidinoso. Vale salientar que, para Freud (2006b), a libido estaria associada a uma força quantitativamente variável,

que nos permite medir os processos e as transformações da excitação sexual. Segundo o senso comum, a idéia de libido remete aos instintos, ao apetite sexual e aos impulsos irracionais do homem. E é mais próxima desse senso comum que a personagem trata de seu desejo, primitivamente, libidinoso. Não podemos deixar de remetê-los ao tópico inicial do trabalho, quando registramos que, na Psicanálise, o desejo é sempre de ordem sexual. Em expressões adotadas pela personagem como “eu era mesmo libidinoso”, ou “eu ofegava e ficava com febre”, somos levados a pensar esse desejo enquanto libido, substrato da mente, princípio irracional, instintivo e nato, no impulso da primeira impressão, a mais forte, que leva a criatura a agir, sem raciocínio, sem saber o porquê, apenas porque assim acontece, assim se processa.

Esse desejo descrito por Flávia, a seguir, como libidinoso também é tratado pelos primeiros filósofos modernos, que preferem empregar o termo *appetitus* (tendo como referência os vocábulos gregos *oréxis* e *hormê*) em lugar de *desiderium* para nomeá-lo. Para Chauí (1990, p.27):

Oréxis designaria a tendência e tensão, excitação e expansão, oferenda e súplica, o agarrar e atingir um alvo. Já o vocábulo *hormê* seria empregado no sentido de impulso rumo a um fim, ímpeto violento das ondas e dos animais selvagens, ardor, ataque, preparar-se para se pôr em movimento, e traz ao desejo as imagens da luta, do conflito e do combate, da veemência ardente, e do incontrolável, como o rio brotando da fonte e o germe escapando do envoltório (CHAUÍ, 1990, p. 27).

Nesta perspectiva, destaca-se o seguinte trecho do romance em análise:

O que eu estava fazendo produzia em mim uma sensação embriagadora; aos poucos, fui me debruçando, me aproximando, cada vez mais atraída, e, num impulso irresistível, segurei-lhe a canela com as minhas mãozinhas, ao mesmo tempo que lhe dava uma estranha e demorada lambida (RIOS, 2006, p.12).

Ora, a expressão “sensação embriagadora”, de imediato, transmite o nível de excitação em que a personagem Flávia se apresenta nesse ponto da narrativa. Embriaguez, excitação, impulso e atração são palavras que, uma vez apresentadas nesse fragmento, indicam esse movimento de Flávia em direção ao seu objeto de desejo, muito embora esse movimento deva permanecer disfarçado, reprimido, para garantir o segredo da personagem. Por instantes, Flávia parece perder completamente seu

raciocínio em decorrência dessa sensação incontrolável que os primeiros filósofos modernos apresentam como desejo, mas é imediatamente impelida a permanecer em segredo e a manter o seu desejo discreto.

Em dado momento do percurso narrativo, a personagem Flávia nega qualquer tentativa de burlar seu corpo, como chega a ser sugerido pela namorada Núcia, uma figura andrógina bissexual que se envolve com Flávia, embora continue mantendo encontros, às escondidas, com o ex-namorado, Eduardinho. Flávia parece lidar muito bem com sua condição de mulher, mulher homossexual. Mulher que apenas gosta de outras mulheres, deseja-as. Para ela, imitar os homens estaria fora de qualquer cogitação. Caracterizar-se ou realizar performances de machão para agradar as mulheres iria de encontro aos seus princípios, bem como estaria contradizendo a relação pacífica estabelecida com seu próprio corpo e com o desejo de ser como é, ser o que é.

Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homens para sexo, mas para amizade. Imitá-los, nunca! Eu me sentia muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar as mulheres. (RIOS, 2006, p. 66)

A leitura possível de ser feita quanto a essa recusa da personagem, em adotar uma imagem masculinizada para si, seria a de que ela rejeita qualquer tipo de descaracterização que a aproxime de imagens já bastante estereotipadas na sociedade, do tipo “mulher macho” ou “sapatão”. Flávia, aos poucos, vai aprendendo a lidar com o seu homoerotismo e passa a assumir um caráter bem definido, caráter lesbiliano, como podemos observar através de uma das falas da personagem que extraímos do texto:

Me senti uma mulher, não uma menina, uma lésbica, uma homossexual, uma pessoa de caráter definido, de objetivos firmes, não mais o raro criptandro crescendo entre falsas lésbicas, o vegetal sem órgãos masculinos aparentes. Para que? Para que a protuberância, o apêndice, o pênis, a vagina, o hímen? Estava tudo na mente. E a língua, guardada dentro da boca, como uma arma. (RIOS, 2006, p. 72)

Através desse fragmento do texto, somos levados a pensar numa relação de paz entre a personagem Flávia e seu corpo de mulher, liberta de qualquer necessidade de transfigurar-se em algo que não é e que também não quer ser: uma mulher masculinizada. Para a personagem em discussão, pouco importa o pênis, a vagina.

Órgãos do corpo humano plenamente dispensáveis para ela. O que realmente parece interessá-la é a forma como se sente: plenamente lésbica. Mas o que nos intriga é que nesse mesmo fragmento a personagem metaforicamente parece considerar seu cliptóris (a língua) como uma arma (que atinge, que penetra o outro) guardada dentro da boca (em seus grandes lábios). Ora, no plano corporal, a personagem nos leva a crer que essa função fálica é completamente desnecessária à sua concretização enquanto mulher e lésbica. Mas será que podemos descartar uma possível interpretação de que, no plano simbólico, a personagem imagina seu cliptóris como elemento fálico? Afinal, o que atinge, o que penetra, o que acerta em cheio não é o pênis, o falo? Ao que nos parece, é exatamente esse tipo de confusão, de trocadilho, que a personagem deseja fazer. O gênero e as sexualidades sempre foram interpretados a partir de categorias bipolares (ou dicotômicas), numa perspectiva estritamente estruturalista: homem/mulher, macho/fêmea, pênis/vagina. A personagem Flávia parece querer demonstrar que não precisa nem de pênis nem de vagina para se sentir plena e conquistar seus espaços, concretizar o seu *desejo gay*. O caráter lesbiano da personagem, pelo desejo gay, extrapola este sentido primário de gênero e sexualidade e vai sobreviver no ideal de companheirismo e de conduta de vida. A forma de vida gay (desejo) não se limita apenas à orientação sexual para o outro do mesmo sexo.

Outra observação a ser empreendida no romance de Cassandra Rios, *Eu sou uma lésbica*, é a relação estabelecida entre Flávia e uma sandália deixada por dona Kênia, antes de se mudar para outro país. Em diversos trechos ou momentos da narrativa, a figura da sandália se fará presente e, no campo simbólico instaurado pela imaginação da própria personagem Flávia, passará a suplantiar a ausência do objeto de seu desejo.

É na sandália que Flávia, mesmo na ausência de Kênia, consegue com ela estabelecer intimidades. Atentemos à seguinte revelação de Flávia:

Já estava com 18 anos, já tinha experiências, a sandália de Kênia continuava como um freio para as minhas emoções maiores; nos momentos de solidão e desejo, era ela que satisfazia o meu corpo, um instrumento de prazer onde eu buscava a compensação de ser uma lésbica genuína entre gente que não sabia o que era ou o que queria (RIOS, 2006, p. 96).

Daí, podemos discutir algumas questões. A primeira delas refere-se a um tipo de desejo trazido à tona pela personagem central da narrativa, cujo objeto real encontra-se

ausente, distante. Esse desejo, através de uma trama imaginária, é imediatamente transferido para um objeto artificial, mas acessível, compensando essa ausência. Seria uma espécie de *desejo compensado* (realizado pelo fetiche). Operação que nos remete imediatamente àquela capacidade humana tratada pelos filósofos Bacon e Espinosa (citados por Chauí, 1990) de se criar mecanismos para aplicar a razão à imaginação, persuadindo o desejo através de seus próprios artifícios. Operação que já havíamos discutido quando tratamos da personagem Fábio, do romance *Cicatrizes e tatuagens* (ALFACE, 2007), que consiste em oferecer ao inconsciente novos objetos de satisfação para substituir aqueles que nos provocam angústia e dor.

Freud (2006c) esclarece que esse mecanismo ocorre porque “ao lado daqueles que procuram sua satisfação sexual na realidade, estão os que se contentam simplesmente com imaginar essa satisfação, que absolutamente não necessitam de um objeto real, mas podem substituí-lo por suas fantasias”, (FREUD, 2006c, p.358). Para esses fetichistas todos os seus desejos se satisfazem com uma peça de roupa, um sapato, ou mesmo uma peça de roupa íntima.

A segunda e última questão com relação a essa revelação tem a ver com certa contradição presente nas atitudes e falas da própria personagem. Flávia mostra-se o tempo todo incomodada com mulheres que se afirmam lésbicas, como ela, mas que procuram no homem, no falo, a realização de seus desejos. Ora, se enveredarmos por esse incômodo constante da personagem podemos perceber a contradição da qual estamos tratando. Flávia se posiciona como lésbica genuína, que somente encontra satisfação dos seus desejos no corpo feminino, nos volumosos seios, nos grandes lábios que cercam a vagina, mas assume ser o salto da sandália de dona Kênia o meio utilizado para um fim. O mesmo salto que ela própria vê como fálico é o meio utilizado por Flávia, inclusive para romper seu hímen e dar cabo de sua virgindade. Violação que a própria personagem assume ser uma vingança contra a lésbica que destruíra a menina que nela coexistiu, como podemos averiguar no trecho a seguir:

O salto da sandália no seu simbólico desempenho. Os beijos e lambidas nas tirinhas. A saliva umedecendo a capinha fina feita de dedo de luva de borracha, que vestiu o salto da sandália que eu envolvi com os lábios, umedecendo-o. Os objetos longos simbolizando o sexo masculino. O salto da sandália. O passo que iria entrar na casa. A casa que era uma vagina. (RIOS, 2006, p. 73)

O enredo nos apresenta sinais de que a personagem central Flávia e a constituição de sua personalidade é um paradoxo constante. Ao mesmo passo em que recusa características masculinas e reafirma ser mulher e gostar única e exclusivamente de outras mulheres, no transcurso da narrativa, torna clara a sua falta, a falta do falo, a falta de um pau, do pênis masculino para lhe satisfazer. Esse pau inexistente é imediatamente suprido pelo salto da sandália de dona Kênia. E a personagem descreve, com detalhes, a imagem do salto que, para ela, se constitui num pau simbólico. As tirinhas da sandália, através de sua descrição, parecem funcionar no campo do imaginário como substitutas dos pêlos e saco escrotais, que durante o sexo oral recebem beijos e lambidas num ato preliminar. Já a capinha fina descrita por Flávia, feita de dedo de luva de borracha, que reveste o salto da sandália, nos leva a interpretação de que cumpre o papel das nervuras do pênis masculino, e é envolta pelos lábios de Flávia que prontamente a umedece. E a última imagem nos apresentada pela descrição da própria personagem é a da penetração. Com essa imagem, difícil não admitir para essa narrativa a interpretação de que a personagem Flávia se ressentia pela ausência do falo, do pau inexistente.

É preciso esclarecer que, assim como nas relações gays masculinas há o sentido da penetração (relação interpretada pelo modelo heterossexual), a relação lésbica também torna imprescindível a penetração, num claro gesto de realização do gozo pela imagem/idéia da manutenção do modelo “heterossexual” de relação a dois.

Ao término da narrativa, Flávia reencontra seu mito: Kênia. Mas quem toma o palco central no desfecho do romance nem é Flávia nem tão pouco Kênia, mas a sandália. Sandália como elo entre as duas mulheres. Sandália metida entre os dois corpos de mulher, numa dança frenética e sensual. Sandália como fetiche simbólico. Flávia/Kênia/sandália/desejo já não se distinguem mais.

Não seria possível distinguir essa emoção e paixão da loucura, tal o paroxismo a que chegamos. O calor do seu corpo penetrou-me, num delírio de embriagadora volúpia. As mãos nos seios, a boca na boca, a sandália entre os nossos corpos, o fetiche assassino, o fetiche estuprador, o fetiche simbólico que procurava seu esconderijo, o corpo que se movia para engolir o salto, a sandália metida entre os nossos corpos, rolando na cama, tecido rasgando, gemidos e palavras soltas, sem nexos, sôfregos e dolorosos, entre lágrimas e suor, pernas cruzando, coxas ajeitando-se, borboletas de asas

negras entranhando-se numa dança frenética e sensual, numa fantasia que fez uma criança virar monstro e uma mulher se sentir um anjo. (RIOS, 2006, p.142)

Segundo Lacan (1995, p. 155), o falo pode ser ocasionalmente objeto de uma nostalgia imaginária por parte da mulher na medida em que ela tem apenas um pênis muito pequenino. Ou seja, funciona como signo da ausência, da insuficiência. O autor ainda lembra que esse “pênis” simbólico desempenha uma função essencial no ingresso da menina na troca simbólica. E no fragmento acima podemos perceber nitidamente a importância destacada pela própria personagem Flávia ao salto da sandália, ao falo imaginário, na passagem de menina a mulher adulta. E outro elemento simbólico presente nesse ponto da narrativa é o da triangulação. Nesse caso específico, o salto da sandália pode ser percebido como o viés masculino da relação, uma vez que substitui o elemento fálico, o pênis, o pau até então inexistente. Nesse caso, a imagem que se forma é a de duas mulheres e um homem, ainda que essas mulheres sejam lésbicas e admitam gostar de se relacionar e/ou se envolver com outras mulheres, porque esse elemento fálico, masculino, em nenhum ponto da narrativa é rejeitado ou descartado. Nesse trecho do enredo inclusive a idéia repassada é a de que essa relação tri-polar não seria a mesma, não atingiria o ápice, sem o elemento da penetração fálica.

O último trecho desse fragmento do romance de Rios (2006) por nós isolado também nos remete ao que Freud (2006b, p. 69) irá tratar por disposição perversa polimorfa da sexualidade infantil, na qual prevalecem pulsões anárquicas e desorganizadas como expressão de um infantilismo sexual. Ora, a escritora nos apresenta uma imagem de uma “fantasia que fez uma criança virar monstro e uma mulher se sentir um anjo”. Segundo Freud, é muito interessante verificar que sob a influência da sedução pode a criança tornar-se polimorficamente perversa, isto é, principalmente se induzida a toda sorte de extralimitações sexuais. Ensina-nos isto que em sua disposição peculiar traz já consigo a capacidade para tal. A aquisição das perversões e sua prática encontram, portanto, nela resistências muito discretas, porque os *diques anímicos*⁸ contra as extralimitações sexuais, ou seja, o pudor, a repugnância e

⁸ Na perspectiva freudiana, as moções sexuais desses anos da infância seriam, por um lado, inutilizáveis, já que estão diferidas as funções reprodutoras - o que constitui o traço principal do período de latência -, e por outro, seriam perversas em si, ou seja, partiriam de zonas erógenas e se sustentariam em pulsões que, dada a direção do desenvolvimento do indivíduo, só poderiam provocar sensações desprazerosas. Por conseguinte, elas despertam forças anímicas contrárias (moções reativas) que, para uma supressão eficaz desse desprazer, erigem os diques psíquicos que, como forças anímicas, mais tarde, surgirão como entraves no caminho da pulsão sexual e estreitarão seu curso à maneira de diques (o asco, o sentimento de vergonha, as exigências dos ideais

a moral, ainda não estão constituídos nesta época da vida infantil ou seu desenvolvimento é muito pequeno. A criança, pela sua própria condição de sujeito ainda em constituição, depara-se com impasses em sua relação com a estruturação do seu desejo, a partir do desejo do outro. Quando nos deparamos com uma representação dessa natureza no percurso da narrativa, como ocorre quando a própria personagem Flávia se auto-retrata como uma criança que se transformou num monstro, automaticamente nos remetemos a Freud (2006b) e seu conceito de criança polimorficamente perversa.

Fernanda Young (2001) organiza seu romance *O efeito urano* (do ponto de vista lingüístico) na forma de cinqüenta versículos e um primeiro parágrafo, o que já denota uma intenção provocadora e questionadora no plano de fundo da obra literária. Se recorrermos à tradição medieval, veremos que o Graal-livro⁹ é a própria materialização da verdade absoluta em mensagens proferidas por Jesus Cristo. Esse livro guardaria em suas páginas as palavras secretas que ninguém é autorizado a revelar e que apenas poderiam ser pronunciadas no momento de consagração do Graal. Trata-se de um livro que teria sido realmente escrito por Jesus e cuja leitura apenas poderia entender ou iluminar aquele que estivesse nas graças de Deus. Sendo assim, o Graal-livro teria um terrível poder. Ainda segundo as crenças da era medieval, somente homens puros poderiam servir como ponte e tornarem-se detentores do segredo do Graal que abre caminho aos planos superiores de existência. A partir dessa perspectiva, podemos arriscar uma interpretação e sugerir um cruzamento do romance apresentado por Young (2001) e a crença associada ao Graal-livro. Mas como faremos isso? Primeiramente, precisamos avançar em nossa análise acerca do texto.

estéticos e morais). Nas crianças civilizadas, tem-se a impressão de que a construção desses diques é obra da educação, e certamente a educação tem muito a ver com isso. Na realidade, porém, esse desenvolvimento é organicamente condicionado e fixado pela hereditariedade, podendo produzir-se, no momento oportuno, sem nenhuma ajuda da educação. Esta fica inteiramente dentro do âmbito que lhe compete ao limitar-se a seguir o que foi organicamente prefixado e imprimi-lo de maneira um pouco mais polida e profunda.

⁹ O Graal-livro está inserido entre as outras formas de Graal concebidas pela enciclopédia virtual Wikipédia (disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Santo_Graal). O poeta francês Robert de Boron escreveu livros sobre as lendas arturianas. Boron foi o primeiro escritor arturiano a dar ao mito do Santo Graal um sentido cristão. Em José de Arimatéia, Boron diz que "Jeseus Cristo ensinou a José de Arimatéia as palavras secretas que ninguém pode contar nem escrever sem ter lido o Grande Livro no qual elas estão consignadas, as palavras que são pronunciadas no momento da consagração do Graal." Já em "*Le Grand Graal*", continuação da obra de Boron por um autor anônimo, o Graal é associado - ou realmente é - um livro escrito por Jesus, o qual a leitura só pode entender - ou iluminar - quem está nas graças de Deus. "As verdades de fé que este contém não podem ser pronunciadas por língua mortal sem que os quatro elementos sejam agitados. Se isso acontecesse realmente, os céus diluviariam, o ar tremeria, a terra afundaria e a água mudaria de cor". Segundo esses escritos, o Graal-livro tem um terrível poder.

A narrativa se institui através das relações da personagem Cristiana, que também assume papel de narradora, ora relação heteroafetiva com o marido Guido ora uma relação homoafetiva com a amiga Helena. Apenas no intuito de situá-los acerca do enredo que constitui a narrativa, buscaremos traçar um breve perfil da personagem central, Cristiana.

A personagem Cristiana é uma mulher casada, atormentada por suas neuroses, dúvidas e confusões mentais, que parece sofrer ao ter de expor seus conflitos ao leitor, uma vez que dialoga o tempo todo com este, muitas vezes através de lamentos. A narradora- personagem do romance parece querer conduzir o leitor a algum tipo de evolução ou descoberta. Ela apresenta indícios de que está percorrendo um caminho sinuoso em busca do autoconhecimento. Talvez, a partir daí, pudéssemos deduzir a razão pela qual ela conduz a narrativa em versículos e apenas ao término dela lança-nos um parágrafo primeiro, conclusivo e revelador.

Logo nas primeiras páginas do romance, o tema que vem à pauta é o desejo, como já esperado. Cristiana relata o primeiro olhar para Helena, narra o encontro como sendo fruto de um desejo assustador. Ela lembra que quando se está casado há muito tempo, como no seu caso, é natural que se esqueça de olhar o olhar dos outros sobre si. E aquele olhar específico, o olhar de Helena, conseguiu penetrar nessa cápsula de descaso, tocando-lhe o corpo. Observemos quantas metáforas são utilizadas pela autora para retratar o desejo entre as duas personagens:

Só lembro, porém, que atravessava uma esquina com Guido me puxando – os carros mostrando com buzinas a impaciência aguda de seus donos – e uma moça passou por nós olhando-me nos olhos. Sorrindo para mim. Tudo muito rápido. Mas pude detectar, nela, um desejo específico. Assustador quase. Veja bem, eu nunca havia realizado a menor possibilidade de sedução numa mulher. Além disso, estava com o meu marido; e com certeza devo ter olhado para ele em busca de um flagrante do nada. Afinal nada aconteceu. Mesmo que, em meu íntimo, eu tenha adorado aquele mínimo momento. Quando fui notada. Quem está há muito tempo casado, como eu, esquece de olhar o olhar dos outros em si; e aquele conseguiu penetrar nessa cápsula de descaso, tocando meu corpo. (YOUNG, 2001, p. 14)

“Olhar que penetra”, “olhar que toca o corpo”, “olhar que consegue penetrar uma cápsula”, e a própria expressão “cápsula de descaso”, que nos leva a pensar na

personagem enquanto depositário de desprezo com relação ao olhar do outro, são metáforas que nos remetem às paixões e aos desejos já abordados por nós, quando tratamos do ensaio “O Fogo Escondido” (NOVAES, 1990). Ora, segundo o autor, da mesma forma que o olhar, o desejo fascina, quer dizer, faz brilhar o fogo escondido: “Se desejamos mais do que aquilo que os olhos dizem e do que prometem as paixões é porque existe um movimento vivo e secreto do desejo que nenhum pensamento revela inteiramente.” (NOVAES, 1990)

Fogo, luz, chama, olhar são apenas algumas das palavras que se repetem, ainda que através de abordagens distintas, nas narrativas de temática homoerótica quando a máxima é o desejo.

Outro tipo de desejo que emerge no romance de Young (2001) é o anseio da personagem Cristiana por mudança. A própria personagem assume que os seus conflitos são gerados por essa dúvida existencial. Se, por um lado, Cristiana tem uma vida de preguiça, uma vida cômoda, com uma relação estável, por outro lado, sente ansiedade, cobiça e desejo por uma vida mais instável, mais ousada. Uma espécie de *desejo inquieto*, por uma vida não tão segura. Essa vida pacata, sem maiores perturbações, atrelada à figura de Cristiana poderia nos impelir a pensar na personagem como a Eva do Éden bíblico (Gênesis 3:6), lugar de conhecimento, ao mesmo passo em que o Graal funciona como objeto desse conhecimento. Tentada pela cobiça, pela força do desejo que leva à confusão e ao pecado, Cristiana, assim como a Eva do Éden, mesmo conhecedora das limitações a ela impostas, busca alcançar mais do que aquilo que lhe fora concedido. Ao provar do fruto proibido, Eva experimenta a morte enquanto fim de um processo, pois a deterioração de frutos no jardim era necessária para que as pessoas e os animais pudessem viver, porque o próprio processo de vida envolvia separação no fim de um ciclo de crescimento. Simbolicamente, como poderemos constatar mais adiante, Cristiana também vivencia essa mesma trajetória, quando percebe que o sentimento que acreditava realmente existir com relação à Helena, o seu Adão (o que torna evidente mais uma transgressão de gênero; pois seu Adão é do sexo feminino, diferente do Adão bíblico, que é do sexo masculino), na verdade nunca existiu. Cristiana só vem a descobrir suas verdades após sofrer as conseqüências da separação de Guido, e também quando inicia uma caminhada de auto-flagelação.

Antes mesmo de se chegar ao clímax da narrativa, que culmina com a separação

do casal, Guido, o marido de Cristiana, acredita conhecê-la, especialmente na condição de terapeuta profissional, e busca mergulhar em seu universo psíquico, tecendo algumas conclusões acerca de sua personalidade, num diálogo extremamente livre de quaisquer censuras entre ele e sua esposa: “Você quer elocubrar. Você é fascinada pela verdade, só que não é burra de achar que há somente uma. Então fica vivendo todas as possibilidades” (YOUNG, 2001, p. 44). Mais uma vez, a autora provoca o leitor do texto, levando-o a refletir acerca dessas verdades absolutas. Para a personagem Guido, Cristiana não crê em uma única verdade e, por isso, segue em busca de quantas verdades possa desvendar.

Nesse diálogo, entre o casal Cristiana e Guido, fica claro esse traço de personalidade da mulher que dá origem a essa inquietação, essa ansiedade, esse desejo por coisas que contrariem a lógica, que provoquem um movimento inusitado na ordem natural das coisas. Esse seu desejo ao mesmo tempo gera conflito, tormento e medo.

Cristiana é uma personagem complexa, paradoxal, que incita o leitor do romance a acompanhá-la por sua jornada de auto-descoberta e maturidade emocional. Em algumas passagens, a autora nos faz tirar algumas conclusões acerca da personagem que logo em seguida são desconstruídas, nos mostrando o elevado grau de complexidade dessa personagem. Cristiana revela outro tipo de desejo que não deixa de estar intimamente relacionado àquele desejo do qual acabamos de tratar, por inquietações e tormentas. Trata-se de um desejo pelo proibido, conforme ela revela (acompanhem os segmentos retirados do texto):

Interessa é que a proibição, assim, vem antes da culpa. Ela é que é o problema, sou viciada é nela, em confrontá-la. Pois não posso negar que chutar um cristal seja o máximo da excitação, [...] e que o coração bate pelo corpo inteiro, mas, no meio, pulsa forte, bem no meio, fazendo parecer que o vício vale a pena (YOUNG, 2001, p. 47).

Não foi do tédio que me desviei. Não foi pelo término de uma emoção que eu comecei outra. Foi porque era uma proposta irresistível: nova e condenável. Foi porque era uma coisa penetrável. Tenho esse cromossoma dos rebeldes que me faz apoiar os reprimidos (YOUNG, 2001, p.126).

Em ambos os fragmentos, a personagem deixa claro a sua atração pelo proibido, pelo condenável, por tudo o que não é aceito, por tudo o que é banido, execrável pela sociedade. E no decorrer da narrativa, somos levados a perceber que, para Cristiana, “o

condenável” e “o proibido” têm um nome: Helena. Helena era tudo para Cristiana. É Helena a responsável por fazê-la sentir “a liberdade de querer o que é proibido”. Na mitologia grega, da qual somos herdeiros por via romana, foi também uma Helena, venerada por sua beleza, que desencadeou a lendária guerra de Tróia. Esposa do rei Menelau de Esparta, Helena (que aqui também representa “o proibido”) é raptada pelo príncipe troiano Páris e ambos acabam pagando um alto preço por isso. Cristiana, assim como o príncipe troiano Páris, ao término da narrativa, também sofre graves conseqüências por ter ingressado numa relação triangular, que não envolve apenas dois sujeitos, cada qual com uma orientação sexual distinta (como esperado pelos padrões sociais), mas envolve a ela, Helena, e seu marido Guido, numa perigosa e arrebatadora teia de traição.

Quando tratamos do proibido, desse *desejo proibido*, como no Éden o desejo de Adão e Eva (Gênesis 3:6), logo somos levados a fazer mais uma relação entre a estrutura do romance, em versículos, esse desejo pelo proibido revelado ao longo do percurso narrativo pela própria personagem e o *desejo proibido* tratado nas “sagradas escrituras”. Ao especularmos o objetivo da autora com esse jogo intertextual, não podemos evitar uma leitura de que se trata de uma forma arranjada para provocar um novo modelo textual que, assim como a própria temática, desafia os padrões estabelecidos.

Acreditamos que ao arranjar os seus escritos seguindo um modelo textual/escritural/sagrado (a Bíblia), Young (2001) busca desestruturar, perturbar, os valores vigentes de uma sociedade embasada em aspectos religiosos e patriarcais. Ora, não se pode ignorar a estrutura do texto em versículos (comparando-a à Bíblia Sagrada), que automaticamente sugere uma provocação da autora, ao tratar de amores e desejos profanos, mas nos apresenta um romance com uma estrutura textual que nos remete à Bíblia. Young (2001) trata de desejo, de gozo, de prazeres da carne, do erotismo e do amor profano. Mas nesse jogo de oposições de valores humanos e divinos, também somos levados a pensar na possibilidade de um ponto de convergência entre esses opostos: a busca do sujeito pelo auto-conhecimento, a busca da verdade por mais severa que seja. O sujeito humano busca conforto na palavra sagrada (Bíblia), e busca também essa verdade absoluta, busca a si mesmo. A personagem Cristiana, durante toda a narrativa, busca o encontro consigo mesma e com a sua verdade. E, ao término da

narrativa, encontra algumas respostas para suas dúvidas existenciais (sobre isso discutiremos mais adiante).

Na escrita de *O efeito urano* (YOUNG, 2001) encontramos novamente a descrição de um *desejo libidinoso*. Já deixamos claro o quanto essa configuração do desejo surge nas narrativas de ficção homoeróticas de forma recorrente. O que mais nos chama a atenção é a forma com que esse desejo é descrito. A cada novo romance com o qual nos deparamos, nos confrontamos também com uma nova abordagem para esse *desejo libidinoso*. Observemos, por exemplo, a forma com que a personagem Cristiana trata do seu *desejo libidinoso*:

[...] demorei para aceitar o fato de que a nossa relação era, ou deveria ser, libidinoso. As trepadas eram boas, às vezes ótimas; mas eu não estava ali por causa delas. Não me movi nesse relacionamento guiada por um desejo sexual, e talvez por causa disso ainda venha tentando administrar os motivos pelos quais fui deixada (YOUNG, 2001, p. 70).

Ao contrário do sentido apresentado pela personagem Flávia em *Eu sou uma lésbica* (RIOS, 2006), por exemplo, a personagem Cristiana, em *O efeito urano* (YOUNG, 2001), nos apresenta uma nova roupagem do *desejo libidinoso*. Esse desejo que ela nutre por Helena, apesar de ser um desejo instintivo, animal, sexual e selvagem, não fica condicionado a apenas isso. O *desejo libidinoso*, nesse caso, guardando suas características de desejo carnal, não se apresenta na personagem de forma consciente. Para a personagem, o desejo era o de estar com a pessoa amada, relacionar-se com ela, trocar experiências, vivenciar em todos os aspectos possíveis aquela relação, era o de dar vazão ao seu desejo gay. O fragmento a seguir descreve um momento de intimidade entre as duas personagens e traduz exatamente o que estamos discutindo:

[...] aquilo não era exatamente sexo para mim. Tanto que tinha a impressão de que traía Guido na primeira parte, a do champanhe, e não na segunda, a da lambeção. Convicta de minha pureza, mesmo que tudo fosse infernalmente descarado e gostoso [...] (YOUNG, 2001, p. 71).

Numa análise mais atenta, veremos o quão simbólica é essa declaração de amor da personagem Cristiana por Helena. Muito mais impactante do que se referir ao sexo, à lambeção e ao infernalmente descarado e gostoso, é quando a personagem revela que a sua traição a Guido está no sublime gesto de repartir o champanhe com a sua amante. Esse gesto é simbólico porque revela muito da relação entre as duas personagens, do

grau de intimidade estabelecido e do desejo que vai além do sexo, dos prazeres da carne, o desejo gay.

Não menos simbólica é a descrição inusitada da prática do sexo (ou da relação sexual) entre as personagens, cujo objetivo é a pura entrega, é a realização do desejo da parceira, como podemos conferir.

Enfiei-me então entre suas coxas em posição de homem, esfregando minha púbis contra ela. Em espasmos de um pau inexistente, forcei meu corpo no dela numa frequência levemente acelerada. O pau inexistente penetrando nela e eu o sentindo em mim, como, imagino, um homem sentiria. Um músculo sendo contrariado e tirando disso o seu prazer. Os tendões inchados disputando espaço com muco em expansão. A pele sensível irritando-se com seu gentil atrito. E o pau inexistente sendo lubrificado pelo doce gosto da paixão, que chega para massagear seu tecido retesado nos firmes movimentos de entra e sai. Entra e sai também inexistente, porém naqueles momentos, verdadeiro e presente, em mim e nela, já que Helena abria-se cada vez mais. Ergui o resto do meu corpo um pouco, para ajustar o ângulo de entrada desse pênis que não havia. Metendo-o até onde pensava bateria fundo, num soco oco, para depois recuar no limite de seu comprimento, quase que saindo por inteiro, sem nunca estar dentro. Não sei quanto tempo passamos nesse vai e vem, talvez minutos talvez horas; o que destaco é que suamos o suor de um coito, e gememos, ambas, a dor de uma profunda penetração. Para, enfim, num clichê de êxtase conjunto, contraímo-nos todas, do pescoço à ponta dos pés, de uma forma quase agressiva e escrevo quase, pois o animal da coisa, assim como o pau, também não existira (YOUNG, 2001, p. 73).

Raríssimas são as obras em nossa literatura que descrevem uma relação sexual de forma tão poética como essa descrição que acabamos de mostrar, o que reforça a tese defendida por Weeks (1998) de que a “homossexualidade” expressa algum aspecto do desejo que não aparece em outro lugar e que não se trata meramente da construção do ato sexual com uma pessoa do mesmo sexo. As imagens apresentadas por Young (2001) na referida descrição servem como protótipo discursivo para expressar as particularidades dessa relação homoerótica, o jogo de cumplicidade, as estratégias de prazer, enfim, os arranjos encontrados pelas personagens para deixar aflorar o desejo gay.

A personagem Cristiana, de forma imaginária, assume o papel ativo da relação, passando a fantasiar uma penetração na vagina de Helena, através de um pau

imaginário, cujo ápice, o gozo, é tão real quanto o desejo entre as duas personagens. Desejo carnal, embora apresente certa “aura espiritual”. Desejo de satisfazer em sua plenitude a parceira de seu afeto, numa luta constante para que o efeito do pau imaginário (inexistente) se materialize. A imagem, apresentada por Young (2001), desse pau inexistente, que passa a existir no campo simbólico, transmite a tensão que permeia essa carência, a falta desse pênis castrado. A consciência dessa falta na personagem é tão latente que Cristiana assume que apenas imagina senti-lo atrelado ao seu corpo de mulher. Sua imaginação atinge um grau tão elevado que Cristiana consegue sentir e retratar a albugínea contraída do pênis, com suas nervuras e sua pele sensível e irritada pelo atrito entre o órgão fállico e a vagina de Helena. Duas amantes atuando num picadeiro sexual, uma executando o papel de passiva e a outra assumindo a posição de macho, caçador, aquele que domina. A atividade imaginária de Cristiana e Helena é tão intensa que a noção de tempo fica totalmente comprometida e os efeitos colaterais do gozo podem ser apreendidos nas gotas de suor que cobrem o corpo das duas mulheres. Mas é a imagem da penetração tão almejada que evidencia ainda com maior clareza a consciência da falta do objeto fállico. Daí, podemos extrair que, a partir dessa certeza de carência do falo, certeza de não possuir o objeto de desejo, esse desejo logo toma nova forma e passa a ser desejo de substituição e de materialização desse pau inexistente.

Ao fazermos um contraponto entre os romances de Young (2001) e Rios (2006), percebemos que a personagem Cristiana, de Young (2001), se diferencia da personagem de Rios (2006), Flávia, em termos de orientação sexual. Enquanto a personagem Flávia se nega a orientar-se sexualmente na condição de assumir papéis estereotipados de homem/mulher, assumindo sua “felicidade” na condição de lésbica, a personagem Cristiana se ressentida pela ausência do pênis, objeto masculino instaurador de poder.

Ao tratarmos anteriormente do jogo intertextual de Young (2001), que nos apresenta personagens que oscilam entre o desejo e o erotismo e a busca da verdade absoluta e da felicidade, lançando mão de uma estrutura textual que prontamente nos remete à Bíblia e, por que não, ao Graal-livro, apontamos que a personagem Cristiana, durante toda a narrativa, buscava o encontro consigo mesma e com a sua verdade. E essa verdade buscada incessantemente por Cristiana é, ao término da narrativa, revelada pela personagem. A verdade é a de que Guido sempre foi e será seu único e verdadeiro amor, para quem ela canaliza a felicidade tão almejada. Portanto, contrariando as

certezas do próprio marido, Cristiana busca sim uma verdade, a sua Verdade, a chave para a sua felicidade.

Eis a história que se resume toda na seguinte frase: Com seu amor doentio, pela pessoa errada, Fulana (que seria meu alterego) atropelou a verdade com um caminhão de mentiras, magoando o amor real de sua vida (Guido, que seria chamado de Teodoro). Como punição (Deus), Fulana perdeu-se a si mesma na ausência do marido e do filho (o bebê que não tive). (YOUNG, 2001, p.134).

A personagem Cristiana, em seu parágrafo primeiro, deixa claro que em nome de sua paixão por Helena perde a razão, perde o marido, e tudo o mais que tinha. Revela haver descoberto que amava tudo o que dava por perdido, inclusive o marido. Cristiana se confessa e lamenta por um desejo que nutriu por Helena. Desejo não correspondido em sua plenitude. Uma espécie de *desejo solitário*.

Era uma vez uma mulher que se chamava Cristiana e vivia em São Paulo. Ficou apaixonada, dane-se se pela pessoa certa ou não, e perdeu nisso a razão e tudo o mais que tinha, passando a se comiserar de sua dor ficando muda; no silêncio, descobriu que amava tudo o que dava por perdido. Desde então tenta, igual a um tetraplégico que por um canudo na boca tem os comandos da sua vida, pedir alguma coisa de volta. (YOUNG, 2001, p.138-139)

Esse desejo solitário do qual tratamos aqui consiste num desejo não correspondido, desejo que tende à incompletude, uma vez que ‘o outro’ não satisfaz esse desejo. Desejo movido pela paixão e reflexo da perda da razão, pois em estado racional e inteligível o sujeito não se entregaria a toda sorte de sofrimentos e desolação provocados por um desejo que tornou-se solitário. Sem a capacidade de raciocinar e sofrendo a perda do objeto desejado, resta ao indivíduo o silêncio e a reclusão, necessários para ascender a um estágio de evolução.

Enfim, a frustração de Cristiana no desfecho do romance se explica pelo simples fato de que “não desejamos propriamente o outro, mas desejamos ser para ele objeto de desejo. Desejamos ser desejados” (CHAUÍ, 1990, p. 25). Seguindo essa lógica, o desejo nunca resistirá a um trânsito de mão única, sempre haverá por trás desse desejo um outro desejo de ser correspondido. E, ao término da narrativa, a única verdade que resta a Cristiana é a ausência de Guido, a perda que se traduz em infelicidade, em sofrimento. Quando discutimos acerca de objetos de desejo proibidos, tornamos evidente que, quer

seja na história bíblica, quer seja na idade medieval, há sempre um preço a pagar. E esse preço, no caso de nossa personagem Cristiana, foi perder o filho, o marido (talvez o único amor de sua vida), e todas as verdades até então alimentadas. Pensando nisso, podemos considerar que a forma com que se apresenta o texto em forma de versículos e de um capítulo primeiro também possa se configurar em várias verdades através de versículos ao longo de toda a narrativa e em apenas uma Verdade absoluta apresentada em seu capítulo primeiro ao término da narrativa.

Podemos ainda afirmar que Young (2001) incita o leitor a refletir acerca do jogo de ironia que sustenta a forma e o enredo de *O efeito urano*, quando nos apresenta um livro-confissão, e por que não um livro-verdade, onde quem se encarrega das revelações está longe de ser o ser puro e desprovido de “pecados” apto a desvendar os mistérios do Graal. Quem se apresenta nessa incumbência é a personagem Cristiana, paradoxalmente a materialização do próprio pecado e da impureza humana no plano simbólico da narrativa literária, já que Cristiana comete ao menos um dos sete pecados capitais, numa leitura cristã, a luxúria, desobedecendo também a um dos dez mandamentos contidos nas sagradas escrituras: não cometerás adultério (Êxodo, 20:2-17). Eis portanto o elemento crucial do cruzamento que nos arriscamos a sugerir no ponto em que iniciávamos a análise desse texto entre conteúdo e forma apresentados no romance de Young (2001) e o Graal-livro.

Ao viajarmos por essas obras literárias e nos debruçarmos sobre as mais diversas configurações do desejo presentes nessas narrativas, através das personagens, não estamos, com isso, querendo estabelecer uma espécie de classificação do desejo para a literatura homoerótica. Não buscamos nomear, restringir os sentidos possíveis do desejo, fechando esses sentidos numa terminologia. O que queremos e nos propomos a fazer é mapear as mais diversas formas e as distintas tramas com que essas configurações do desejo se apresentam nas narrativas analisadas. Buscamos mostrar o quão múltiplas são as possibilidades das configurações do desejo nessas narrativas, oscilando de objeto e oscilando também de energia. São múltiplas as possibilidades de desejo em nossa vida assim como múltiplas são as configurações do desejo nas narrativas. Portanto, ainda que quiséssemos investir na busca de uma classificação essa seria uma tarefa prática e humanamente complexa.

Não podemos homogeneizar o desejo, assim como também não podemos

homogeneizar as subjetividades homoeróticas, ou mesmo as obras literárias que representam essas subjetividades. Mas é importante destacarmos que existe a idéia de conceber os gays como um grupo homogêneo, o que se trata de um grave equívoco. As configurações do desejo gay variam de obra para obra, de autor para autor, de personagem para personagem, não cumprindo um modelo fechado, formal, podendo se metamorfosear com tal freqüência que a nossa imaginação seria incapaz de apreender.

Procuramos mostrar apenas algumas representações desse desejo, que ora se apresenta como proibido ora como inquieto ou mesmo como discreto ou secreto e ora desgovernado. O que tentaremos mostrar, a partir desse ponto de nosso trabalho, é que todos esses desejos representados nas narrativas em questão geram, na maioria dos casos, angústia, conflito e medo nas personagens. Justamente o elemento intrínseco ao desejo, o movimento, será também agente do conflito, da crise do sujeito ficcional. À medida em que o desejo se transfigura, muda de lugar, de objeto e de forma, também são mudadas as posições de sujeito das personagens. Apenas para citar um exemplo, isolemos o caso da personagem Cristiana. Inicialmente, como vimos, o desejo de Cristiana tinha um único nome: Helena (o seu Adão no jardim do Éden). Por Helena, Cristiana seria capaz de desafiar todas as leis, todos os obstáculos físicos e de ordem emocional. A sua Helena, assim como a de Tróia, a leva a mentir, enganar, trair, “pecar”, mesmo na certeza de que haveria um preço a pagar. Mas o que queremos demonstrar, a partir desse exemplo, é que o desejo de Cristiana se transfigura de tal forma e com tal intensidade que Helena, no desfecho da narrativa, passa a representar desilusão e mágoa, enquanto o marido Guido e o filho abortado passam a significar a perda e o desejo pelo perdão. Esse movimento frenético do desejo, quase esquizofrênico, que pode ser percebido e apreendido no interior dessas obras literárias de temática homoerótica, nos traz a constatação de que esse desejo é fluido, não contém solidez, rigidez alguma. Ao se materializar através das personagens, esse desejo pode enganar, mascarar a realidade. Em *Cicatrices e tatuagens* (2007), por exemplo, o desejo que se materializa na relação entre Fábio e Eduardo aparentemente é sólido, podendo se traduzir em felicidade para ambas as partes, mas no percurso gerativo da narrativa passa a apresentar sua verdadeira face que mais tem a ver com a lógica do relacionamento puro de Giddens (1993). É um desejo que trataremos por desejo líquido. E é acerca dessa liquidez do desejo que passaremos a discutir a partir desse ponto.

1. 3. “Tudo que é sólido se desmancha no ar”

Antes mesmo de iniciarmos a nossa discussão, ainda no tópico que tratava apenas do desejo, deixamos claro que iríamos caminhar por um terreno de solo não muito rígido, um solo movediço, perigoso. Como podemos perceber, desejo é movimento. E esse movimento especificamente é muito intenso, no sentido de que o desejo pode mudar de forma, e de lugar. Se associarmos esse atributo do desejo ao fato de que estamos vivenciando um momento de transição em nossa sociedade, quando os valores fixos praticamente já não existem mais, quando as posições de sujeito variam numa rapidez alucinante, teremos “nitroglicerina pura”. E é nesse cenário que os afetos se tornam cada vez mais frágeis e efêmeros (BAUMAN, 2004). Essa fragilidade é transportada, representada, em nossa literatura. E em alguns gêneros, com mais frequência. No que se refere à literatura homoerótica pelo menos é o que nos propomos a demonstrar.

No conto “Dom Diego”, por exemplo, que integra a coletânea *Sobre rapazes e homens* (SILVA, 2006), a personagem que narra a relação homoerótica, que por sinal não é nomeada pelo autor, vive uma eterna espera por seu objeto de desejo: Diego. Na expressão utilizada muitas vezes pelo autor, “vivendo cada dia na esperança de um só dia”, a personagem central do conto em questão encarna o sujeito que tem consciência de que sua relação não é estável, que talvez não produza em si um equilíbrio emocional geralmente vislumbrado pelos homens, embora deixe claro que essa ausência de segurança na relação homoafetiva, em alguns momentos, o incomode e se entrega à espera da própria sorte, como podemos perceber no fragmento por nós isolado:

Tudo como foi do último encontro é o que resta em minha lembrança: ações vivas, ainda inapagáveis. Adquiri o dom de amar. Quem ama espera. Quem espera sempre alcança. Se a graça ou a desgraça, não sei. Que venha ao menos a gala. Adquiri o dom e não sabia. Dom. Diego (SILVA, 2006, p. 26)

Ao analisarmos esse trecho do conto em questão fica evidente a eterna espera da personagem por seu amante Diego e certo constrangimento gerado por essa espera do objeto de seu desejo sem data certa de chegada. Uma espera angustiante. Podendo ser até frustrante.

Outro dado interessante que pode ser abstraído do conto é que esse desejo por

Diego acaba tornando-se um vício. Sobre esse fenômeno que acomete muitos sujeitos na sociedade de amores em crise, Bauman (2004) argumenta: “o orgasmo sexual assume função que o torna não muito diferente do alcoolismo e do vício em drogas. Tal como estes, ele é intenso – mas transitório e periódico” (p. 62).

Percebam que a personagem assume esse vício quando confessa: “[...] que venha ao menos a gala [...]”. Já em outro trecho, torna-se ainda mais evidente a angústia ocasionada por essa espera e a espécie de feitiço, de poder, que o amante exerce sobre essa personagem central. Vejamos:

Ele é a minha solução final: terminal e pronto! Azédo todos os dias, todas as conversas. Faço de minhas alegrias porções infezadas da angústia que sinto pela falta infeliz que me faz aquele homem do demo: que me ensinou a amar, que me amou, me comeu, lambeu os beijos, escarrou e foi embora (SILVA, 2006, p. 21-22).

Enfeitiçada, embriagada, drogada, simbolicamente, a personagem aproxima o amante à própria figura do demônio. Se recorrermos ao saber bíblico/cristão, veremos que o demônio está justamente associado às tentações, aos vícios, aos pecados da carne. E mesmo consciente disso, a personagem não consegue se libertar. Por outro lado, mostra-se cada vez mais submissa, ao longo da narrativa, e ignora o fato de ser tratada apenas como uma “refeição a mais”, retrato obtido através da própria descrição da personagem na narrativa. Ela se utiliza de expressões do tipo: “me comeu”, “lambeu os beijos”, “escarrou e foi embora”, comparando-se como já dissemos a uma mera refeição.

Bauman (2004) também discute, em *Amor líquido*, essa espécie de compulsão à repetição, e nesse caso específico, a repetição do ato sexual, embora a personagem (indivíduo) tenha consciência do caráter descartável de seus afetos. Essa compulsão parece estar relacionada ao gozo obtido através do sexo, quando os dois envolvidos no ato se fundem e podem experimentar um estágio psíquico que os leva a se sentirem “fora de si”. O gozo, visto desta forma, pode levar ao êxtase, provocando no indivíduo sensação semelhante aquela obtida com as drogas, muito embora seja uma sensação muito provisória, o que leva o indivíduo a querer repetir o ato para obter dele o mesmo prazer, o mesmo orgasmo, e a mesma sensação.

No livro de contos *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão*

(SILVA, 2007), há o conto “Kilder: My Dream of Summer”, onde a personagem central vivencia uma aventura amorosa numa noite de verão. O conto trata novamente de um romance efêmero, transitório, passageiro, entre dois homens que estão hospedados num mesmo hotel, separados apenas por um paredão. Paredão este que no campo simbólico pode representar os obstáculos sociais, os entraves, as barreiras que dificultam a concretização da relação entre dois homens. O paredão simboliza um movimento a se fazer em busca de se alcançar um objetivo, de se conseguir obter aquilo que se procura.

No conto em discussão, esse paredão necessita ser derrubado, vencido, transposto, para que um homem consiga se aproximar do outro. Não se trata de um paredão no sentido material, mas de um paredão simbólico, e que nos revela ao decorrer da narrativa que, por trás desse paredão existe o desejo. O desejo de transpô-lo. E no percurso narrativo torna-se evidente que esse triunfo com relação ao paredão ocorre em dois tempos.

Não cronologicamente considerando, mas subjetivamente, uma vez que cada personagem parece necessitar de um tempo particular para vencer o seu paredão. Essa distinção de estágios em que se encontram as personagens pode ser percebida no fragmento em que o narrador-personagem afirma que Kilder está se apressando para sair, enquanto ela já está pronta.

Do lado direito, o cheiro. Forte cheiro a evolar-se. Quase nenhum barulho da sacada ao lado. Ele ainda não me sacou. Um jardim, uma porção de sol, um céu azular, algumas pessoas na areia, carros buzinando, trânsito agitado. Kilder está se apressando. Eu já estou pronto. Como saber o paradeiro dele, como abordá-lo, ainda não planejei. (SILVA, 2007, p. 25)

Numa leitura um pouco mais descuidada, esse fragmento pode representar nada mais que a saída de Kilder do apartamento de hotel. Mas a narrativa é norteada por figuras de linguagem e destaca repetidas vezes a simbologia do paredão e, portanto, não podemos fechar os olhos a esses elementos. A personagem garante já estar pronta para sair de seu casulo, pronta para percorrer novos caminhos, pronta para vencer a barreira, pronta para transpor o paredão.

O tempo todo a personagem, também narrador, chama a atenção do leitor para o fato de ser atraída pelo cheiro. Em determinados momentos da narrativa, o cheiro é o grande protagonista do desejo entre os dois corpos. Quando a personagem narra: “Entre

o seu cheiro e o de homem: toda uma estação no intervalo. E no espaço entre uma coisa e outra, me lanço como posso a fim de alcançá-lo” (SILVA, 2007, p.26), podemos perceber um movimento da personagem em busca do outro, lembrando que o encontro com esse outro exige o triunfo frente ao paredão.

Também nesse conto surge a imagem simbólica da penetração através do olhar e, nesse caso, também aparece a imagem metafórica de um mergulho no olhar do outro, mergulho que compara o olhar a um mar de desejos no imaginário da personagem. No plano simbólico, a personagem também se coloca na posição de um peixe fígado pela armadilha do anzol, o olhar do outro. “Ele quis me penetrar com o olhar. Nele eu me afundei. Se houve pesca ou não, fígado estava quando menos percebi. Sair dali foi uma agonia, agora que o não-dito já era visível” (SILVA, 2007, p.26). O mergulho na intimidade do outro através do olhar simboliza um estágio de conhecimento e reconhecimento de si e do outro da relação. Olhar que denuncia, olhar que revela mais que as palavras, olhar que não permite máscaras. Segundo a tradição popular, o olhar seria o espelho da alma. Dele ninguém pode fugir. E, por ele, ninguém escapa em se mostrar verdadeiro.

E novamente a obsessão pelo cheiro toma posição de destaque na narrativa. Observe:

A harmonia técnica daquela arquitetura. O design do corpo, o designer. A alegoria do corpo nos nossos corpos. Um cheiro de morango no paladar de caio. Nada de mofo na vida, apenas a terceira margem. Um toque no “colarinho”, um arrepio. O “desabotoar da camisa”, o peito mais leve. O toque na pele do outro, o pêlo eriçado. O cheiro de droga masculina, agora aquele cheiro de homem. O forte perfume no corpo, o leve sopro da vida (SILVA, 2007, p. 27-28).

Nesse trecho da narrativa, o escritor, através do narrador fictício, se utiliza de um jogo com as palavras para remeter o leitor ao livro de contos de Caio Fernando Abreu, *Morangos mofados* (1985). A relação corpo/paladar, corpo/cheiro, e corpo/sopro nos leva a conceber o desejo traçado entre os dois no plano dos sentidos. E, mais uma vez, o corpo masculino do amante é relacionado à substância entorpecente, à droga. Mas o elemento simbólico que nos chama a atenção é o da terceira margem. A terceira margem seria a superação de todas as fronteiras, das dualidades antagônicas, a liberdade e a criatividade elevadas ao maior grau, o novo como promessa de vida, o desabrochar

em sua plenitude, o encontro de si consigo mesmo, obtenção de perfeita comunhão. Esse elemento simbólico representa a harmonia do homem consigo próprio e com o universo, uma vez que as duas margens constroem a existência e confinam o homem, tornando-o infeliz. No conto “Kilder: My Dream of Summer” (SILVA, 2007), a personagem destaca essa harmonia técnica, os corpos da relação formando um só corpo (como na trindade do cristianismo). Harmonia que não se obtém sem algum esforço. Permanecer parado é o mesmo que ficar calado. Por isso, necessário se faz a travessia para a terceira margem, a terceira margem do rio. Podemos inclusive arriscar uma relação implícita entre a narrativa de Silva (2007) e o conto de Guimarães Rosa, “A terceira margem do rio” (1978), que relata a história de um chefe de família que abandona casa, mulher e filhos e parte numa jornada solitária pelas águas de um rio, mergulhando no abismo existencial e na escuridão em busca de si mesmo. O eremita jamais ancora sua barca em qualquer uma das duas margens do rio e vagueia por suas águas, aparentemente sem destino. O abismo e a escuridão representam o caos necessário, a passagem para o novo. O abismo do caos é imprescindível ao homem para que possa apreender toda a significação do “leve sopro da vida”, como sugere a narrativa de Silva (2007). E não podemos deixar de associar esse mergulho, essa jornada, essa superação, ao símbolo do paredão, que por nós já fora tratado.

Também não podemos deixar de tratar mais detalhadamente do cruzamento do conto de Silva (2007) com o livro de contos de Caio Fernando Abreu, *Morangos mofados* (1985). O livro apresenta uma série de contos homoeróticos onde essa simbologia da terceira margem prevalece. Dentre eles, destacamos o conto “Eu, Tu, ele”, onde o autor nos apresenta a angústia de uma personagem que transita durante o percurso narrativo entre uma margem, outra margem, e algum ponto entre essas duas, compondo a simbologia da terceira margem. Uma margem poderia ser lida como a porção heterossexual da personagem. A outra margem seria a porção gay, mas um gay ainda atado às amarras sociais. Mas a própria personagem alerta para o fato de que nunca é fixa a paisagem. E entre essas duas margens, um ponto de equilíbrio: uma terceira margem, para onde talvez todas elas convirjam, ainda que na forma de orgasmo, formando aquilo que a personagem nomeia de “tríplice entranhado”, “tríplice enlaçado”, “tríplice engastado”, “tríplice inseparado para sempre”. O conto de Caio Fernando Abreu ainda nos apresenta uma relação interessante entre a luz, a escuridão, a sombra, e

as margens ocupadas pelas personagens, como podemos perceber através da passagem em que a personagem admite existir um espaço em branco entre ela e o outro (ele), espaço que passa a ser ocupado por outra personagem (tu), que representa a terceira margem, o ponto de equilíbrio que habita o espaço entre a luminosidade e as trevas. “De ti, quase não sei. Mas equilibras o que entre ele e mim é pura sombra”, (ABREU, 1985, p.55). Portanto, a simbologia da terceira margem é um elemento muito presente tanto no livro de contos de Caio Fernando Abreu (1985) quanto na obra de Silva (2007). No que se refere ao conto “Kilder: My Dream of Summer”, podemos ainda destacar que essa terceira margem também traz consigo um outro elemento: a idéia de preenchimento de um vazio. A personagem central se diz inclusive aficionada pela imagem do “oco mais cheio, do vazio mais preenchido, da lacuna não mais vaga”. E o maior vazio a ser preenchido, seguindo a mesma lógica da terceira margem, é o vazio de si mesmo.

Ao término do conto e do romance entre as personagens, o narrador parece se tornar mais consciente daquela relação com pouca ou nenhuma consistência. Sendo uma relação entre dois desconhecidos, “amor e sexo parecia uma tímida combinação”. Prevalecendo mais uma vez o sexo sem amarras, claro. Em tom de despedida, “desde aquele dia que amo Kilder” (SILVA, 2007, p. 29), a personagem que narra os fatos parece ironizar a relação com Kilder, a relação de apenas uma noite de verão.

Na presente pesquisa, constatamos em todas as narrativas analisadas a presença de pelo menos uma personagem cujo desejo e objeto de desejo não se apresentam estáveis, sólidos, duradouros e também não estão imunes aos constrangimentos impostos por uma sociedade em constante mutação, quando os valores fixos encontram-se em vias de extinção. Afinal, parafraseando Karl Marx, “tudo que é sólido se desmancha no ar”.

Ao catalogarmos em diferentes obras e em diferentes autores, uma espécie de expressão (representação/configuração) de um desejo homoerótico que, aos poucos, no transcurso dessas narrativas se liquefaz, provocando angústia, frustração e medo nas personagens, não tivemos a pretensão de apresentar ou mesmo de defender uma visão pessimista das homoafetividades, entre elas, a do desejo gay. Estivemos, apenas, seguindo o curso daquilo que se constitui como sendo as relações afetivas na pós-modernidade, sejam elas homoafetivas ou não. Quisemos demonstrar, com isso, que

esse desejo denominado por nós de líquido aparece de forma recorrente nos discursos homoeróticos, podendo caracterizar uma espécie de estética do desejo (líquido).

Não podemos simplesmente fechar os olhos para esse movimento enquanto fenômeno sociocultural e, conseqüentemente, literário. E é justamente por isso que continuaremos trilhando esse mesmo caminho sinuoso passando, agora, para uma abordagem sobre o medo nas narrativas homoeróticas.

2.0 – QUANDO O DESEJO CEDE LUGAR AO MEDO

2.1. Medo social também é líquido

Quando iniciamos a nossa abordagem, no capítulo sobre o *desejo*, revelamos que o ensaio crítico de Mário de Andrade (1972), “Amor e Mêdo”, havia inspirado o presente trabalho. Sendo de interesse universal, os temas do amor e do medo, bem como do desejo e do medo (levando em conta a nossa perspectiva), são lidos com bastante freqüência nas páginas de ficção. No que se refere à literatura homoerótica, o terreno apresenta-se bastante fecundo a esses enredos, uma vez que, assim como nos aponta Heilborn (2004), no período conhecido por modernidade, há uma reconfiguração das subjetividades e uma modernização também dos costumes sexuais e, conseqüentemente, surgem diferenças de inserção social e *etos* de segmentos sociais específicos. “As diferenças concernem à natureza sexual de cada um e aos modos distintos de conceberem o vínculo amoroso¹⁰.” (HEILBORN, 2004, p. 11) Trata-se de um novo desdobramento da colocação do sexo em discurso, segundo Foucault (1988). E ao se falar em sexo, num cenário líquido-moderno, quando impera uma crise de confiança, automaticamente falamos também em desejo e medo. Poderíamos remeter o sexo apenas ao desejo. Mas todo desejo tem o seu duplo, o medo. Se desejamos, nosso desejo é sempre direcionado ao outro. E, se concretizamos nosso desejo com o outro, não queremos perdê-lo. Logo, sentimos medo.

Mas antes mesmo de ingressarmos numa abordagem acerca de como se configura o medo nas personagens de ficção literária homoerótica, necessário se faz tecermos algumas considerações sobre a categoria aqui analisada. Para isso, tomaremos de empréstimo alguns pressupostos apresentados pelo sociólogo Fernando Nogueira Dias, em *O Medo Social – Os Vigilantes da Ordem Emocional* (2007), obra esta que fundamentará boa parte de nossa discussão. De acordo com o sociólogo, o Dicionário de Língua Portuguesa da Academia de Ciências de Lisboa define o medo como sentimento de inquietação, de preocupação pela possibilidade de ocorrência do que é tido por desagradável. Dias (2007) também nos apresenta o medo numa perspectiva bíblica,

¹⁰ Segundo Heilborn (2004, p.23), “o casamento institucional definiu, o que, entretanto, não quer dizer que tenha desaparecido nem mesmo que a aspiração a formar um casal tenha declinado: os percursos sexuais, afetivos e conjugais se tornaram complexos e se despadronizaram, combinando cada vez mais seqüências de vida conjugal e seqüências de vida sem parceiro estável.”

onde estaria em sua origem associado à ausência de amor na vida dos indivíduos e em cuja conseqüência surgiria o sofrimento. O autor recorre ainda à mitologia grega para tratar do medo, através da figura mitológica *Pan*, que está diretamente associada ao terror e ao pânico. “A palavra pânico deriva de *Pan*, mas designa também o medo que toma de assalto os indivíduos quando se encontram sozinhos na floresta.” (DIAS, 2007, p. 7) *Pan* significa a decadência e a decomposição e, portanto, a ordem da vida e da morte. Transformou-se no horror de *tudo* e faz com que o indivíduo sinta que é *nada*, “uma faúlha de identidade num vazío de significado.” (Dias, 2007, p.7)

Dias (2007) discute a noção de que a natureza se encarrega de unir de forma coletiva os indivíduos para que se sintam seguros como grupo de animais. Porém, uma vez desamparados da coletividade, confrontam-se com o pânico e o medo do seu isolamento. O medo do “predador” faz os indivíduos recearem a solidão, e por isso se juntam uns aos outros. Quando se isolam uns dos outros, perdem a noção do ‘todo’, a identidade coletiva, ficando mais vulneráveis e inseguros. Lógico que o sentido de “predador” utilizado por Dias (2007) ultrapassa em muito aquele relacionado ao “animal que se alimenta de outros organismos”. Está diretamente relacionado a qualquer malefício, infortúnio, que possa tomar de assalto o indivíduo que se encontra solitário. Grande parte das patologias psicossomáticas encontra suas raízes fincadas no terreno da solidão humana. Talvez seja uma das formas de privação humana que mais mazelas causam ao indivíduo e não há como não temê-la.

E o grande paradoxo que o autor nos apresenta é precisamente o de que, por um lado, nos juntamos aos outros para fugirmos do isolamento e do medo e nos sentirmos mais seguros, mas por outro lado é no seio das estruturas de relações sociais que acabamos sentindo e desenvolvendo o medo, exatamente dos outros. Ora, o autor aponta para o fato de que o *Pan* desta forma retratado não faz referência ao medo da natureza física e de suas manifestações, mas ao medo da natureza humana e suas manifestações. E a este *Pan*, a esta emoção, Dias (2007) designa de ***medo social*** (sobre o qual tratamos de forma pormenorizada na medida em que avançarmos na nossa análise).

Zygmunt Bauman, em *Medo líquido* (2008), também aborda esse paradoxo quando nos lembra que nos tempos líquido-modernos precisamos e desejamos, mais que em qualquer outra época, vínculos sólidos e fidedignos e é justamente por isso que nossa ansiedade torna-se exacerbada. “Embora incapazes de dar uma trégua às nossas

suspeitas, parar de farejar traições e temer a frustração, buscamos – compulsiva e apaixonadamente – “redes” mais amplas de amigos e amigadas”, (BAUMAN, 2008, p.94). A lógica é investir em quantidade a fim de compensar a ausência de qualidade. Daí, investir em “redes” em vez de parcerias passa a ser, ao menos em princípio, uma solução mais interessante. A grande questão é que, ao caminhar em busca de segurança, o indivíduo se depara cada vez mais com relacionamentos frágeis e superficiais, tendo suas esperanças destruídas e suas expectativas frustradas. Em consequência de seguidas tentativas infrutíferas, desenvolve o medo da natureza humana, o *medo social* do qual trata Dias (2007), e se isola. Em suma, ele está só, deseja companhia, mas resiste a essa solidariedade que poderia tornar seus laços seguros e duradouros. “Vivemos em sociedades onde os indivíduos aprendem e são direcionados para a autodefesa, fechando-se ao mundo que os rodeia devido ao medo que sentem ou pressentem.” (DIAS, 2007, p. 43)

Antes de prosseguirmos na discussão acerca dessa crise de confiança que acomete o sujeito humano numa época líquido-moderna, trataremos de forma mais pormenorizada desse medo designado por Dias (2007) de *medo social*. Para entendermos melhor o conceito, precisamos inicialmente apreender que o autor trata do medo não numa abordagem individual, mas numa perspectiva sociológica. Ou seja, visa a ação humana concretamente no que ela tem de comportamento social e, por isso, designa esse medo de *medo social*. Trata-se de um medo difuso num coletivo de indivíduos e, portanto, com uma dimensão social no que se refere ao número de sujeitos invadidos por esse medo. E, como veremos mais adiante, por ser fenômeno social, o estudo sobre o medo (assim como empreendemos no primeiro capítulo acerca do desejo) muito nos interessa nessa perspectiva, para tentarmos estabelecer uma relação a partir da forma como o medo é apresentado na literatura de ficção homoerótica através das personagens.

Esse *medo social* diz respeito ao que o sujeito difusamente sente, com uma regularidade temporal, semelhante ao que outros que fazem parte do mesmo sistema relacional ou social também experimentam. Trata-se de uma emoção enraizada numa parte substancial dos indivíduos de um sistema social e que se circunscreve mais especificamente, segundo o próprio autor, na sociologia das emoções.

Para Dias (2007), o *medo social* seria:

emoção difusa não só no próprio indivíduo como no tecido social, e por isso comum a um conjunto mais ou menos vasto de sujeitos; emoção circunscrita a determinados contextos socioculturais; emoção atemporal, no sentido em que, independentemente das causas, do passado ou do futuro, é experienciada pelos indivíduos no presente, e por isso é um presente alargado; emoção de intensidade variável, mas presente num estado latente; emoção sentida no decurso temporal com regularidade (DIAS, 2007, p. 58).

A emoção, segundo Dias (2007), não reside exclusivamente em processos individuais, mas também nas relações entre os indivíduos, e nas relações entre estes e os processos sociais que determinam as emoções. Esse conceito provoca o nosso interesse em especial porque estamos tratando de representação de sujeitos sociais na literatura de ficção e, quando falamos em representação, em configuração, no nosso caso específico do desejo e do medo, trazemos à tona manifestações de uma tendência que se repete com demasiada frequência através das personagens homoeróticas: o desejo de companhia e o medo da natureza humana, resistência ao “outro”. Ao tratar da idéia de classe, Dias (2007) remete a Barbalet (2001), e discute o contexto emocional dos membros de uma determinada classe. Esse contexto é explicado pelos padrões de relacionamento dessa mesma classe e, assim sendo, haverá uma predisposição de determinados coletivos para certos tipos de ação social, e essa predisposição seria alimentada pelos padrões de relações sociais existentes nesses coletivos. Assim sendo, nos resta refletir até que ponto há na literatura homoerótica um determinado padrão de relacionamento e de comportamento que se repete nas personagens e também se esse padrão pode ser considerado como reflexo dessa crise de confiança que acomete o sujeito humano numa época líquido-moderna.

Outra idéia que Dias (2007) insiste em sustentar é a de que o medo social se encontra em estreita relação com o desconforto oriundo da *insegurança ontológica*. A insegurança advém, por sua vez, de uma falta de confiança básica, não nesta ou naquela pessoa, mas na estrutura de relações. Essa idéia de insegurança ontológica Dias (2007) toma de empréstimo de Giddens (1994), que em *Modernidade e identidade pessoal* defende que a negatividade e a vulnerabilidade do caos e do desconhecido, próprios da vida em sociedade, são barradas pela segurança ontológica que a confiança básica proporciona. Uma vez penetrada pelas contingências que nos cercam em diferentes

cenários de risco a que estamos sujeitos na vida moderna, essa segurança ontológica é abalada e o caos se estabelece em forma de medo. Na perspectiva de Giddens (1994), o caos pode ser visto, psicologicamente, como medo no sentido em que esteja relacionado à possibilidade do sujeito de se sentir esmagado pela ansiedade. Temos medo do que para nós é desconhecido ou daquilo que não dominamos, e temos tendência a projetar nos outros os nossos próprios medos. O ‘outro’ passa a ser objeto do nosso medo e esse medo do ‘outro’ dá origem também ao medo da intimidade.

Ainda segundo Dias (2007, p. 31), “o homem projeta a sua existência no futuro, e a possibilidade de fracasso, de sofrimento ou de morte são razões mais que suficientes para lhe causarem esse grande mal-estar”. As referências que no passado inspiravam estabilidade dão lugar à transitoriedade. A modernidade tardia nos impõe o efêmero e o fugaz, caracterizando-se pela excelência da incerteza. “Nada está adquirido. Tudo é provisório. Tudo muda tão rapidamente que é difícil encontrar algo que seja estável e seguro”, (Dias, 2007, p. 40). Daí porque o autor decreta que vivemos numa sociedade da incerteza.

Em Giddens (1994), o caos que se opõe às rotinas, aos hábitos, e as convenções sociais que nos proporcionam segurança, é projetado como medo. O caos pode ser visto, psicologicamente, como medo, “quando diz respeito à possibilidade de se sentir esmagado pela ansiedade, a qual pode atingir aquilo que de mais profundo há no ser humano, ou seja, a coerência e a integridade na forma como ele está no mundo.” (GIDDENS, 1994, p. 33) Somente a consciência prática, associada aos hábitos e às rotinas, poderá suspender as ansiedades que poderiam trazer instabilidade ao indivíduo e colocar em xeque o sentimento de segurança.

À luz do pensamento de Giddens (1994), podemos conduzir uma discussão acerca de dois aspectos que parecem relevantes. O primeiro deles é a associação que o sociólogo faz entre caos e medo. O medo, apresentado desta forma, denota um mal que pode acometer o indivíduo de tal forma a lhe provocar a perda de suas referências, comprometendo sua percepção de mundo. Nas narrativas homoeróticas essa configuração do medo pode ser percebida através de suas personagens. Muito embora, essa representação do medo não se dê com a mesma frequência que outras formas de representação. Mas passemos ao segundo aspecto apontado por Giddens (1994) e que exige que nos debrucemos com um pouco mais de atenção sobre ele: a consciência

prática. A segurança ontológica encontra-se agregada ao princípio de consciência prática, que consiste num mecanismo de defesa contra a imprevisibilidade e a confusão do quotidiano da ação humana, onde os indivíduos fazem uma espécie de pausa, pondo entre parênteses o questionamento da segurança proporcionada pelos hábitos e rotinas e pela visão socialmente partilhada da realidade, visando a contrariar a negatividade do caos. Trata-se de um monitoramento reflexivo da ação que é sempre acompanhado por uma consciência discursiva sobre o mesmo. Ora, toda essa operação é explicada em Giddens (1994) pela necessidade inerente aos indivíduos de transportar consigo um escudo protetor de confiança básica, uma vez que desprovidos desse mecanismo correriam riscos e sobressaltos na sua ação e nos “processos interacionais”. Antônio de Andrade, também aborda em artigo esse mecanismo quando trata da metáfora do *instinto de tartaruga*¹¹, instituída pelo filósofo alemão Friedrich Nietzsche, segundo o qual a civilização ocidental educa os homens para desenvolverem apenas o “instinto de tartaruga”.

Mas ainda sobre essa consciência prática, nos cabe indagar até que ponto, no plano ficcional dos enredos homoeróticos, ela funciona realmente, quando o que está em jogo é o desejo gay? Após análise das obras por nós isoladas e que compõem esse plano ficcional, estamos certos de que as personagens em questão pouco ou nada usam como escudo de proteção ao se relacionarem com seus pares. O desejo gay é um desejo por intimidade, desejo de formar vínculos, desejo de adotar com o parceiro um modo de vida diferente. E, para concretizar esse desejo, a maioria das personagens do homotexto em análise se despe de qualquer nível de consciência prática. De que forma? Ora, na medida em que as narrativas avançam, as personagens parecem mais desprovidas de um estágio prático de conscientização do desejo. Em contrapartida, o medo parece bem controlado, ficando em estado de suspensão, e permitindo que o desejo nas personagens se insurja de forma intensa. Muito embora o medo ainda esteja presente, à sombra do desejo, esperando a qualquer momento fazer sua aparição. Nas narrativas de obras como *Cicatrizes e tatuagens*, *O efeito urano*, e *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão*, *O segredo de Brokeback Mountain*, *Amores no masculino* e *Sobre rapazes e homens*, as personagens buscam concretizar o desejo que, quando satisfeito, cede

¹¹ Antônio de Andrade escreve *O medo e o instinto de tartaruga*, artigo que aborda o fato de vivermos em sociedades onde os indivíduos aprendem e são direcionados para a autodefesa, fechando-se ao mundo que os rodeia devido ao medo que sentem ou pressentem.

espaço ao processo de elaboração da perda, uma vez que esse desejo se apresenta transitório, passageiro, líquido, sem raízes firmadas. E, a partir daí, o medo passa a imperar e o indivíduo pode ou não se manter solitário por um determinado tempo, a depender de seu estado psíquico durante e após a elaboração dessa perda (como já pormenorizamos ao tratar do luto e da melancolia).

Em *Cartografias do feminino*, Joel Birman (1999) nos apresenta interessante discussão acerca da relação morte/elaboração da perda, e trata também de uma experiência de morte, que entendemos como morte simbólica. Segundo o psicanalista, qualquer perda para o sujeito pressupõe também uma experiência de morte, uma vez que um vínculo se apagou para sempre. E Birman (1999) acredita que “a existência do sujeito é uma experiência que implica a aquisição conflitiva e trágica de uma modalidade especial de sabedoria: o aprender a morrer para continuar vivo.” (BIRMAN, 1999, p. 139) Fazendo um paralelo entre a assertiva que Birman (1999) ora nos apresenta e personagens das narrativas homoeróticas, pensamos que a dificuldade enfrentada pelas personagens em suas teias de emoção é justamente a de adquirir essa sabedoria, no sentido simbólico. As personagens, através de suas falas e dos comportamentos, tornam claro o conflito que emana da ruptura entre o sujeito gay e o objeto do seu desejo, ocasionada pela perda/morte simbólica. As personagens inscritas numa subjetividade homoerótica precisam lidar com suas perdas, com as mortes simbólicas que experimentam com bastante frequência, para que atravessem sem maior grau de tensão o luto também simbólico e não entrem em estado de melancolia (patologia que leva o indivíduo à autodestruição). Necessário nesse estágio de evolução existencial encarar a solidão, e o medo de ficar para sempre a sós.

Com relação à literatura homoerótica, é preciso tecer outra consideração. Todas as personagens que protagonizam os enredos das narrativas por nós analisadas, sem exceção, tiveram que lidar com algum tipo de perda, de morte simbólica, e de luto também simbólico. Não queremos, com isso, apostar que em outras narrativas do mesmo gênero, não analisadas nesse trabalho, esse elemento necessariamente esteja presente. Mas certamente nos arriscamos a afirmar, sem medo, que será sempre elemento recorrente, uma vez que, onde houver um enredo homoerótico, haverá também relações sexuais e afetivas, e, onde houver vínculos, automaticamente haverá desejo

gay, o que pressupõe, numa sociedade líquida e em crise de confiança, a equação satisfação/perda/morte e luto simbólicos.

Mas retornando à discussão proposta por Birman (1999), os ritos funerários, que se inscrevem na nossa experiência social, são formas culturalmente instituídas para dar destino estruturante à perda irrevogável da morte. Estruturante na medida em que possibilita o trabalho do luto, permitindo que o morto seja inscrito pelo sujeito como um traço no seu psiquismo e que a figura desse morto não permaneça como forma de morto-vivo incorporado e incrustado ao seu corpo. E, seguindo a mesma lógica da elaboração da perda e da morte simbólica, nossas personagens gays também vivenciam esses ritos funerários, ritos também simbólicos, a exemplo da personagem Ennis del Mar, de *O segredo de Brokeback Mountain* (2006), que não obtém êxito em conseguir as cinzas de Jack Twist para lançá-las na montanha Brokeback, cenário de desejo, sexo, e medo, entre os dois. Ennis del Mar parte para Lightning Flat na tentativa frustrada de obter as cinzas do morto. Mas, em contrapartida, acaba trazendo em sua bagagem a camisa de Jack como vestígio do cheiro do amante e última instância do *desejo proibido* experimentado por ambos na Brokeback Mountain. De posse da camisa de Jack Twist, Ennis del Mar compra um postal com a paisagem da montanha, o espeta no reboque, bate um prego, pendura o cabide de madeira com as duas camisas velhas (a sua e a de Jack), recua e observa o conjunto, com algumas lágrimas nos olhos. Essa é a estratégia encontrada por Ennis para “enterrar o seu morto”, para instituir o último elo possível, no plano simbólico, entre ele e o outro do seu afeto. Citamos esse exemplo apenas para fazer uma breve ilustração acerca dos ritos funerários simbólicos que permeiam as narrativas do homotexto.

Se a morte implica perda absoluta, ela também revela a suspensão do desejo de eternidade que perpassa o sujeito. E nesse ponto trazemos à discussão outro conceito trabalhado por Nietzsche, ainda de forma inacabada, embora presente, entretanto, em vários de seus textos (*Assim falou Zaratustra, A gaia ciência, Além do bem e do mal*) e em trechos dos fragmentos do livro “Nietzsche”, da coletânea “Os Pensadores”: o conceito do *Eterno Retorno*.

O *Eterno Retorno* diz respeito aos ciclos repetitivos da vida e à lógica de que estamos sempre presos a um número limitado de fatos, fatos estes que se repetiram no passado, ocorrem no presente, e se repetirão no futuro. Nietzsche nos indica um mundo não feito de pólos opostos e inconciliáveis, mas de faces complementares de uma mesma e múltipla, mas única, realidade. Portanto, seguindo sua lógica, desejo e medo, prazer e dor, são instâncias complementares da realidade e que se alternam eternamente.

Segundo essa lógica, o “devir” não ocorre de um modo exatamente igual, mas são variações de sentidos já vivenciados, faces de uma mesma realidade. O prazer e a

dor que experimentei, vivenciei, não serão iguais no amanhã, mas voltarei a experimentar esses estados em suas diferentes variações. No interior das obras literárias analisadas nesse trabalho, percebemos que algumas experiências se repetem nas personagens, mas sob forma diferente. Mudam os cenários, mudam os atores sociais inseridos no contexto, muda a forma como a própria experiência é apreendida pela personagem. No romance *Amores no masculino* (RANZATTI, 2006), por exemplo, a personagem Bruno, a cada novo encontro, experimenta um novo ritual de reconhecimento, por assim dizer, mas de forma completamente distinta da anterior. Muitas vezes provocamos essas experiências repetidas em nosso cotidiano como forma de fantasiar que “temos o poder sob nossas vidas em nossas mãos”. Nietzsche nos apresenta o *Eterno Retorno* como saída utópica que consiste em buscar a criação na destruição.

De acordo com Birman (1999), “na medida em que a morte se atualiza na experiência do sujeito, ela passa a se impor inapelavelmente para este nas entrelinhas, nos becos e na escuridão, podendo sempre mostrar a sua face hedionda de forma brutal e inesperada.” (BIRMAN, 1999, p. 140) O que sugere que o sujeito não terá paz, apenas um breve descanso. Como vimos, no campo ficcional, assim se sucede com as personagens que vivem assombradas pelo fantasma do *medo das mortes* simbólicas que, a qualquer momento, podem atingi-las inadvertidamente. Num cenário líquido-moderno, a mensagem que prevalece é a de que não se pode “abaixar a guarda”.

Segundo Freud (2006a), todos desenvolvemos um instinto de conservação que sempre nos impulsiona a uma necessidade de restaurar um estado anterior de coisas. Tememos as mudanças do cotidiano exatamente porque o nosso instinto, seguindo a mesma lógica freudiana, é o de que as “coisas” permaneçam da mesma forma. Melhor dizendo, aquelas que nos dão satisfação. Podemos, portanto, conceber o estado de perturbação do indivíduo num cenário de intensa e constante mutação. Queremos que as “coisas” vistas como boas durem para sempre, mas somos forçados a lidar com as mortes (simbólicas) que atravessam as nossas vidas (e as das personagens).

Acompanhando uma tendência, nos enredos pós-modernos, as imagens relacionadas a essas mortes simbólicas são recorrentes nas narrativas de ficção homoeróticas. Entre as narrativas analisadas, por exemplo, podemos considerar que a morte simbólica está presente nas personagens de *O efeito urano*, *Cicatrizes* e

Tatuagens, do conto “Esquema F”, e de *O segredo de Brokeback Mountain*. Em *O efeito urano*, a personagem Cristiana vivencia a perda do filho, do marido, e de suas convicções, que passam a apresentar um sentido simbólico. Já a personagem Fábio, de *Cicatrizes e tatuagens*, perde o amigo, com quem também mantinha relações sexuais e afetivas, já que Eduardo decide casar-se e seguir numa relação com Clara. No conto “Esquema F”, do livro *Sobre Rapazes e Homens*, a personagem infante experimenta a morte simbólica ao ser execrado e humilhado pelo pai. E quanto ao romance *O segredo de Brokeback Mountain*, a morte é representada no abandono das personagens do referente do amor e do desejo entre os dois: a montanha. É nela que o desejo se concretiza e é para ela que os dois desejam retornar. A perda de referente, a morte simbólica, é experimentada principalmente quando as personagens se encontram afastadas uma da outra, cada qual levando um estilo de vida diferente e longe de ser o modelo ideal aos gays da narrativa em questão. Nesse caso específico, a perda de referencial se traduz também na perda de elo entre os dois.

As mortes simbólicas do cotidiano provocam no indivíduo o medo. Especialmente o medo de recomeçar, medo de apostar em uma nova relação, medo de direcionar seus afetos/desejos novamente no ‘outro’. Um medo que nos conduz de volta à discussão por nós implementada no início desse tópico acerca da insegurança ontológica, que provoca, no sujeito, estados de desconforto que ocasionam o chamado medo social. O medo social constitui-se como uma predisposição, segundo Dias (2007), que pode desencadear nos sujeitos individualmente ou de forma coletiva direções diferentes para a ação, dependendo estas das características individuais e da história de vida de cada sujeito, como também da estrutura de relações à qual os indivíduos pertencem, dos fatores culturais, sociais, econômicos e políticos, internos e externos ao sistema social em questão. A questão central é pensar a estrutura de relações como uma configuração específica, mas sem que por isso seja absolutamente fechada.

Exatamente por não podermos tratar das manifestações e/ou conseqüências do medo social nos sujeitos pós-modernos, bem como da configuração desse medo nas personagens homoeróticas, de forma “fechada”, uma vez que devemos respeitar o contexto cultural, social, político e econômico de cada indivíduo apresentado nas narrativas, examinamos o medo nessas personagens buscando fugir das generalizações.

2.2 – Configurações do medo gay: uma outra proposta de leitura

As amizades “homossexuais” permitem romper o sentimento de isolamento social, comum a todos aqueles que ainda estão à procura de si mesmos, e, portanto, à procura de seres semelhantes, capazes de se compreender e se consolar mutuamente, segundo Alonge (2007). Essas amizades, sobretudo sustentadas pela sociabilidade virtual, geram um sentimento de vinculação a um “nós”, a uma comunidade e, dessa forma, cria-se um sentimento de pertença que dá início a um processo de reconhecimento de si para consigo mesmo e, depois, para com os ‘outros’. Segundo Michel Maffesoli (2007), os espaços de expressão subjetiva no âmbito virtual, sendo diários de desabafo e vocalização, cumprem e tornam esses espaços a concretização dita do até então indizível, instaurando uma autogestão da identidade, compartilhada com outros indivíduos também silenciados (como ocorre na literatura gay, objeto de nossa análise).

Giddens (1999) se apropria do termo *reencaixe* para designar a reapropriação ou remodelação de relações sociais desencaixadas de forma a comprometê-las parcial ou transitoriamente a condições locais de tempo e de lugar. Giddens (1999, p. 73) também trabalha com outros dois conceitos distintos para tratar dos modelos de relações sociais abordados por ele em seu trabalho, conceito de *compromisso com rosto* e *compromisso sem rosto*. O primeiro se refere a relações mantidas por, ou expressas, em conexões sociais estabelecidas em circunstâncias de co-presença. Já o segundo está relacionado ao desenvolvimento de “fé” em fichas simbólicas ou sistemas abstratos. A tese apresentada por Giddens (1999, p.74), em *As conseqüências da modernidade*, é a de que “todos os mecanismos de desencaixe interagem com contextos reencaixados de ação, os quais podem agir ou para sustentá-los ou para solapá-los”. Ou seja, os compromissos sem rosto estão vinculados de maneira ambigualmente análoga aos que exigem a presença do rosto. Tentaremos esclarecer melhor esse ponto a partir da análise do romance de ficção *Amores no masculino* (2006).

Nessas conexões, a máxima é o “compromisso sem rosto” de Giddens (1999), através da qual muitas pessoas, na maior parte do tempo, interagem com outras que lhe

são estranhas¹², que não conhecem bem ou jamais encontraram antes; interação relativamente transitória e sem maior grau de importância. Mas essa “desatenção”, assim como nos explica o sociólogo, não pode ser confundida com indiferença. Pelo contrário, trata-se de uma “demonstração cuidadosamente monitorada” daquilo que se pode chamar de “estranhamento polido”. Esse estranhamento polido sugere algum nível de atenção, mas com cautela. “Conforme as duas pessoas se aproximam uma da outra, cada uma rapidamente perscruta o rosto da outra, desviando o olhar quando se cruzam. O olhar concede reconhecimento do outro como agente e como um conhecido potencial.” (GIDDENS, 1999, p. 75)

Na ficção *Amores no masculino*, de André Ranzatti (2006), a personagem Bruno, de 25 anos, é um homem solteiro e solitário que aposta em conexões com outros homens através da rede mundial de computadores, ou Internet. Conectado, Bruno passa a interagir com outros homens em salas de bate-papo, onde marca encontros, troca informações, discute interesses em comum, e também se despe de tabus e pudores e assume um novo papel, outra identidade. Bruno conhece e está bastante familiarizado com as tramas que envolvem o “compromisso sem rosto” e o “estranhamento polido”, de Giddens (1999), segundo o qual “vale fixar os olhos no outro apenas brevemente e depois olhar para frente enquanto ambos se cruzam”, atitude que vincula uma reafirmação implícita de ausência de intenção hostil.

Enquanto houver anonimato, a personagem Bruno e demais usuários desses ambientes virtuais estarão supostamente ‘seguros’. Numa época líquido-moderna em que ir ao encontro do desconhecido é um grande risco, somente o anonimato confere certo grau de segurança. Ora, numa sociedade da incerteza, quaisquer recursos que projetem no indivíduo algum grau de confiabilidade certamente não serão desprezados. O anonimato abordado no romance de Ranzatti (2006) funciona de forma semelhante à imagem da *máscara*, pois é revestido por ele que as pessoas entram e saem dos ambientes sem a necessidade de qualquer identificação ou reconhecimento. Através do recurso da máscara, um sujeito invade sua casa, lhe rouba os pertences e some para sempre sem jamais ser identificado. O anonimato confere praticamente as mesmas

¹² Giddens (1999, p.74) alerta para o fato de que o significado do termo "estranho" muda com o advento da modernidade. “Nas culturas pré-modernas, em que a comunidade local sempre permanece como base da organização social mais ampla, o "estranho" se refere a uma "pessoa toda" — alguém que vem de fora e que é potencialmente suspeito. Nas sociedades modernas, em contraste, não interagimos com estranhos como "pessoas todas" da mesma forma. Em muitos cenários urbanos, particularmente, interagimos mais ou menos de forma contínua com outros que ou não conhecemos bem ou nunca encontramos antes — mas esta interação assume a forma de contatos relativamente efêmeros.”

garantias nesses ambientes virtuais. Fazendo uso de um pseudônimo (ou *nick* como é mais usual se denominar), qualquer um pode invadir sua casa, seu quarto, sua intimidade, roubar-lhe minutos, muitas vezes horas, extrair-lhe atenção, algumas vezes certo grau de envolvimento, e abruptamente se desplugar, se desconectar de você, na maioria dos casos sem sequer dizer um adeus. E o que pode resultar em entretenimento e diversão para alguns, pode também provocar frustração e ansiedade para outros. Tudo vai depender de certo grau de expectativa. Ainda sobre o anonimato, através da própria personagem de Ranzatti (2006), podemos verificar (como no trecho a seguir) que é a garantia encontrada para adentrar nesses espaços sem que haja a possibilidade de maiores constrangimentos.

Uma legião de pessoas que combinavam encontros eróticos, falavam de práticas sexuais abertamente, sem nenhum pudor. Tenho quase certeza que todos só tinham esta coragem em razão do anonimato, pois falavam de coisas que provavelmente nunca diriam cara a cara, até o dia de seus sepultamentos. (RANZATTI, 2006, p. 14)

Coragem revestida de anonimato, coragem travestida de medo. Medo de encarar a verdadeira face do ‘outro’, medo de descobrir sua própria face. Em *Medo Social, os vigilantes da ordem emocional* (2007), Dias defende a tese de que os sujeitos tendem a projetar, nos outros, os seus próprios medos. É o outro que passará a ser objeto do nosso medo. E esse “outro” é o próprio diabo. “Por um lado, temos o consolo de saber que o que há de mau na vida é culpa do diabo, e não nossa; por outro, se alguém é responsável pelo mal, perante as nossas consciências e perante o tribunal divino, deverá ser o *príncipe das trevas* e assumir o ônus da responsabilidade.” (DIAS, 2007, p. 21)

Sant’anna (1993) destaca que o Simbolismo enquanto corrente literária abriu espaço para uma variedade de nomes dados a essa figura maligna e que revela os elementos ideológicos que influenciam sua constituição. Mas evidentemente que a literatura de todos os tempos trata dessa figura que está impregnada de simbologias, e com a literatura contemporânea não acontece de forma diferente. Seja através de expressões como Diabo, demônio, satã, belzebu, ou Lúcifer, o fato é que a literatura exaure seus significados até o último recurso. E, como esperado, a literatura homoerótica também se apropria dessa figura emblemática, cujo significado varia “dependendo da capacidade de sedução”, segundo Sant’anna (1993), que nos apresenta

algumas relações. Os próprios escritos sagrados apontam para a relação entre as trevas e a luminosidade diabólica. “Dante, em *Inferno* (XXXIV, 34), profere: “*S’ei fu si bello com’elle è or brutto*”, sugerindo que a criatura foi tão bela e luminosa como hoje é feia e decadente.” (SANT’ANNA, 1993, p. 190)

Ao utilizar a metáfora do demônio, a literatura matizou o problema do Bem e do Mal. Mas Sant’anna (1993) nos chama a atenção ao fato de que nem sempre a literatura trata da simbologia do demônio fazendo oposição entre o Bem e o Mal, o claro e o escuro, a virtude e o pecado. Podemos considerar inclusive a possibilidade de inversão de papéis e “uma metamorfose” de satã. O que diferencia a abordagem é o aspecto sedutor como a figura é apresentada. Encontramos na literatura, “um demônio sedutor que usa a beleza como forma de perversão.” (SANT’ANNA, 1993, p. 191) Visto desta forma, o diabo é apresentado como herói e amante maligno, que se satisfaz na conquista e destruição da amada. O que ocorre, segundo Sant’anna (1993), é que a conceituação do Bem e do Mal passa pela dialética do Eu e do Outro, mesclando explicações não apenas psicológicas, mas sociais. “Em certo momento, o mal pode ser o negro, o judeu e o estrangeiro. Dessa forma, os binômios ariano/judeu, branco/preto, nacional/estrangeiro, homem/mulher passam a externalizar um conflito social e psicológico.” (SANT’ANNA, 1993, p. 193) O que está em xeque é o lugar do Bem e do Mal, lugar que pode estar dentro ou fora do indivíduo, e que constantemente é dramatizado real e imaginariamente em nossa cultura de antíteses. Portanto, se você me pergunta sobre o lugar do desejo e do medo, eu te respondo que está em mim, em você, está em nós, em qualquer parte. E no caso do nosso objeto de estudo, a literatura gay, esse desejo e esse medo está na constituição de cada personagem gay.

Culturalmente, segundo os preceitos religiosos transmitidos entre as gerações, é aceito que Deus tenha criado o homem à sua imagem e semelhança, sendo espelho de suas virtudes, mas que também tenha feito o Diabo, personificação do mal por excelência. O homem seria simultaneamente Deus e Diabo, ora predominando um, ora predominando o outro. E dessa tensão, surgiriam as angústias, as depressões e as neuroses. Convivendo com essa constante duplicidade de caráter, o homem busca se aproximar do bem e se afastar do mal e, portanto, transfere esse caráter maléfico e diabólico à figura do ‘outro’. É o outro que ele deve excluir. É o outro que ele deve temer. E é também do outro que ele deve se esconder. Daí a utilidade do anonimato.

Mas se ‘o outro’ assume esse caráter diabólico, eu também posso assumi-lo e, portanto, também posso desenvolver uma aversão à minha própria face refletida no ‘outro’. Pode-se dizer que o que acabamos desenvolvendo é o medo do mal que pode nos acometer, o *medo do diabo que habita no ‘outro’*.

A personagem Bruno, no transcorrer da narrativa, vai se conectando e marcando encontros com diversos homens, mas sem consistência alguma nessas relações. No desenrolar do enredo, a própria personagem demonstra insatisfação perante a fluidez dessas relações, como podemos observar quando Bruno alega que “algumas bichas evaporam, feito álcool”, (RANZATTI, 2006, p. 20). Ironicamente, é a própria personagem que parece dificultar laços mais estreitos, fechando-se em suas intimidades como num casulo (o que nos remete ao instinto de tartaruga já abordado). Na realidade, nosso maior medo é o do nosso fracasso. O fato de receber, mas não enviar fotos suas; recorrer à terapeuta para melhor lidar com seus dramas, uma vez que inicialmente não consegue falar abertamente com quem quer que seja; a relutância em frequentar uma boate gay, onde poderia manter contatos face a face com homens disponíveis; e o fato de assumir a sua própria dissimulação para com os outros homens, como podemos observar no trecho por nós isolado, nos apresenta sinais de uma personalidade em conflito constante, perturbada por seus medos e angústias.

Antes de cair no sono pensei comigo “Quando acordar amanhã, não preciso dissimular quem realmente sou para mais uma pessoa. Espero ter coragem de falar abertamente com todos aqueles que me cercam e que amo intensamente.” Nada como um dia após o outro. (RANZATTI, 2006, p. 36)

No transcurso narrativo, fica evidente que um dos maiores medos da personagem central é justamente o de ‘encarar’ os outros. Mais precisamente medo da forma como passaria a ser vista pelos outros. Esse medo é retratado quando a personagem Bruno chama a atenção para o fato de que já ouviu muitos relatos de amigos gays que lhes “contaram como alguns de seus amigos lhes viraram as costas depois da revelação e tiveram que aprender a conquistar novos amigos, com os quais partilhavam, na maioria das vezes, da mesma dor. Separação, vazio, angústia, saudade”, (RANZATTI, 2006, p. 66-67).

A personagem Bruno assume que se faz necessário esconder-se da sociedade para poder deixar extravasar seu próprio ‘eu’. Para Bruno, resta a “sessão vampiro”.

“Quanto mais tarde melhor, pois os olhos puritanos e cristãos se encontram fechados, e não são capazes de jogar seu repúdio contra nós, conhecidos, superficialmente por muitos, como pecadores e pervertidos.” (RANZATTI, 2006, p. 49) Esse refúgio perante a sociedade apresenta uma imagem que acreditamos ser redundante nas narrativas de ficção homoeróticas, fruto da repressão imposta aos indivíduos inscritos numa subjetividade homoerótica que, na maioria dos casos, optam por manter discrição diante de toda a pressão que lhes é imposta e abandonam uma postura de enfrentamento. Fruto também do *medo de não andar conforme as regras sociais, medo de agir*, de tomar decisões diferentes da norma vigente. *Medo de arriscar*.

A dialética entre centro e margem é bastante perceptível nos romances de ficção homoerótica, e problematizada, claro, pelo processo de constituição da subcultura gay e das redes de socialização, e através de uma incursão nas estruturas psíquicas que constituem as personagens gays. Segundo Barcellos (2006), na representação do gay através das personagens de ficção homoerótica, torna-se fundamental essa dialética entre centro e margem para a própria constituição do drama das personagens, cuja inserção nas redes de socialização da subcultura “homossexual” só é possível na medida em que se leva uma vida dupla, cuja face clandestina é precisamente a da subcultura com suas redes de socialização. Barcellos (2006) também aponta que “em muitas narrativas estudadas, essas redes de socialização estruturam-se a partir da erotização de espaços públicos e do predomínio das relações de prostituição. Ruas, parques, banheiros públicos, estações de trem, cinemas etc”, (BARCELLOS, 2006, p. 299), seriam os principais espaços de encontro. Nesse aspecto, as narrativas que compõem nosso corpus se diferenciam dessa perspectiva, no sentido em que a erotização acontece com maior frequência nos espaços privados, não espaços públicos, e também que não há predomínio de relações de prostituição, cujo sentido apreendemos como negociação do corpo de uma das partes envolvidas no contexto da relação. Nas narrativas isoladas em nosso trabalho, há a marca do efêmero, do transitório, e do passageiro, mas não necessariamente enquanto símbolo de relações provisórias (que carregam a marca do descartável) de prostituição. No nosso contexto de estudo, a grande maioria das obras apresentam personagens que desenvolvem vínculos e algum grau de envolvimento seja afetivo, seja erótico/sexual.

Na realidade, o maior medo que perpassa a obra de Ranzatti (2006) e é personificado através da personagem Bruno é o *medo da morte pelo abandono* dos outros. Enxergamos, desde muito pequenos, a vida como algo de bom e a morte como algo de mau, que deve ser evitado a todo o custo. Como bem nos lembra Dias (2007, p.19), “preservar a vida e evitar a morte é qualquer coisa que nos inspira receios e medos, e por isso andamos sempre a fugir das mortes do nosso cotidiano.” Em *O mal-estar na civilização* (1974), Sigmund Freud também discute os instintos de vida e de morte, que ele associará aos princípios do prazer e da realidade. Freud trata do conflito que se estabelece no indivíduo que ama e não deseja privar-se do objeto de desejo, mas se vê ameaçado pela iminente dor causada principalmente pela não concretização de uma relação interpessoal. Na perspectiva freudiana, o amor é visto como instinto de vida e se manifesta, sobretudo, pelo desejo e pela afloração da sexualidade, enquanto que a dor enquadra-se no que ele irá chamar de princípio de morte. Pois bem, a pior dor e, conseqüentemente, a pior e mais temida morte para Bruno é ser abandonado pelos outros. “O medo da morte do nosso corpo, o medo da morte do nosso *Eu*, enquanto entidade única, o *medo da morte pelo abandono* dos outros e o medo da morte eterna, como separação do Divino, escraviza o nosso ser de forma implacável.” (DIAS, 2007, p. 19) A energia que canalizamos para fugir de todas essas mortes acaba por nos impedir muitas vezes de progredir em termos pessoais e sociais. Paradoxalmente, o medo de não-aceitação e, por tabela, de abandono, acaba impulsionando o indivíduo a assumir uma postura cada vez mais introspectiva, cada vez mais isolada. A lógica acaba funcionando mais ou menos assim: se eu não me envolvo, se eu não me entrego, se eu não me mostro e não me abro para o outro, conseqüentemente, também não poderei ser rejeitado.

A personagem Bruno, num determinado ponto da narrativa, descreve o momento em que é descartado por um de seus amantes, o Marcos, com quem acaba estabelecendo uma conexão mais demorada que o habitual.

- É que você é um cara legal, mas, sei lá... não combinamos. Acho que é isso.
- Como assim não combinamos? - Somos muito diferentes. O silêncio voltou. Minha cabeça estava a mil. Não conseguia acreditar no que havia ouvido. Comecei a ficar mais angustiado, mas ainda havia uma parte da estrada a cruzar. Meu carro parecia um funeral sobre rodas. Não via a hora de chegar a São Paulo. Quando chegamos ao seu apartamento, subi para ir ao banheiro.

Silenciosamente o abracei e saí. Sentia uma dor na alma. (RANZATTI, 2006, p. 63)

A cada nova relação frustrada, a personagem apresenta-se visivelmente abatida, um sofrimento que acaba lhe conferindo um grau mais avançado de maturidade e aceitação de si. O medo de se revelar para cada novo amigo, aos poucos, vai ruindo e cedendo lugar à autoconfiança. Ao término da narrativa, poderíamos imaginar que a personagem Bruno encontraria finalmente uma parceria mais estável, já que durante todo o percurso da obra esse parece ser seu maior desejo, mas ao contrário, é a própria personagem que nos apresenta indícios de que seu destino lhe reserva outros romances instáveis, passageiros, sem maior engajamento. “Era difícil me encantar por outro, após o relacionamento com o Lars. E o Cris me encantou. Não sei se nos veremos novamente, mas acredito que ele me trouxe a mensagem de que haverá homens encantadores que passarão por minha vida” (RANZATTI, 2006, p. 113)

Iniciamos a nossa análise tratando das diversas conexões que a personagem Bruno estabelece, inicialmente através do mundo virtual e posteriormente no plano da realidade, sem maiores compromissos. Ao término da narrativa, torna-se claro que o ciclo não se fecha, ele prossegue. Em *Eros e civilização*, Herbert Marcuse (1955) discute no capítulo que trata da fantasia e utopia da tensão entre as forças que impulsionam ao princípio de prazer, à fantasia, e à liberdade, e aquelas que nos conduzem ao princípio de realidade, à razão, ao mundo real com suas amarras sociais. Segundo Marcuse (1955, p. 127), “a razão prevalece; torna-se desagradável, mas útil e correta; a fantasia permanece agradável, mas torna-se inútil, inverídica – um mero jogo, divagação.” Ao acompanharmos o enredo de *Amores no masculino*, de André Ranzatti (2006), podemos verificar que as conexões virtuais parecem prometer relações prolíferas, abrem inúmeras possibilidades ao plano da fantasia, do sonho, num jogo virtual onde tudo é possível sob proteção do anonimato. Mas uma vez transplantadas ao plano real e físico, ao plano da razão, essas conexões acabam por frustrar as expectativas daquele que apostou suas fichas numa relação sem solidez alguma.

Vocês já pensaram em sedução virtual? Nunca acreditei que seria possível, mas estava seduzido pelo e-mail fantasma do Fernando. Como diria a Claudinha, “coisa de maluco”! Lembro-me muito bem do momento em que perdi a inibição (não que esta palavra existisse em meu vocabulário) e passei

meu telefone para ele, sentindo-me muito corajoso. Daí era só aguardar pelo toque do telefone e jogar nas mãos de Deus. (RANZATTI, 2006, p. 15-16)

A cada novo romance engatado, novas expectativas e, conseqüentemente, novas decepções. Feitiço, mistério, e sedução, são palavras que fazem parte do jogo virtual da conquista. Por trás de um equipamento, cada sujeito envolvido na rede de conexões se vê protegido e seguro frente a qualquer risco ou infortúnio. Mas a tendência natural dessas relações é a evolução para a troca de telefones, depois a troca de endereços, e, posteriormente, encontros casuais. A expectativa é a de que esses encontros deixem de ser casuais e a relação passe a contar com algum grau de envolvimento amoroso. Vencido o medo, espera-se que a relação prossiga a outro estágio. Uma vez frustrada essa expectativa, o sujeito novamente se recolhe ao seu ‘casulo’ com um medo ainda maior do que aquele alimentado anteriormente, medo de acabar sendo novamente seduzido e de apostar em outra relação, o *medo da sedução*.

Voltando nossa reflexão ao medo social abordado amplamente por Dias (2007), vale destacar que esse medo faz com que cada desconhecido, e às vezes também os conhecidos, seja visto como um potencial inimigo a evitar ou a abater. O medo social nos afasta o desejo de investirmos em novas relações, especialmente com pessoas que se situam fora do nosso campo de sociabilidade. “Como se não valesse a pena perdermos tempo com quem não conhecemos ou conhecemos mal.” (DIAS, 2007, p. 10)

Em *O segredo de Brokeback Mountain*, de Annie Proulx (2006), as personagens Ennis del Mar e Jack Twist inscrevem-se numa agência de empregos rurais na década de 60 e ambos conseguem uma atividade, um como ovelheiro e o outro como coordenador de pasto na montanha Brokeback. Logo no início da narrativa, Proulx (2006) nos apresenta descrições das personagens que representam no imaginário coletivo símbolos de masculinidade, a exemplo de expressões como “apertava o cinto com uma fivela pequena com um boiadeiro em cima de um touro”, e “possuía um corpo musculoso e ágil feito para andar a cavalo e brigar.” Aos poucos, as personagens vão formando um vínculo e, numa determinada noite de verão, Ennis e Jack aprofundam consideravelmente o grau de intimidade, como podemos averiguar no trecho extraído do romance:

Jack pegou a mão esquerda dele e levou-a até o próprio pau enrijecido. Ennis retirou a mão depressa como se tivesse tocado em fogo, ajoelhou-se,

desafivelou o cinto, abaixou as calças, pôs Jack de quatro e, com a ajuda da superfície escorregadia e de um pouco de cuspe, penetrou-o, nada que tivesse feito antes, mas não havia necessidade de manual de instruções. Fizeram tudo em silêncio [...] (PROULX, 2006, p. 19)

Após o primeiro coito, muitos outros se anunciam. Sem trocar palavras, os dois peões iam deixando o sexo acontecer. Esse silêncio pode indicar a preferência por um vínculo descomprometido, sem quaisquer cobranças, mas não podemos também deixar de considerar que esse silêncio pode significar segredo, refúgio, medo de pisar num campo perigoso. É como se enquanto houvesse silêncio, as coisas simplesmente acontecessem.

Segundo Birman (1999), a fala feminina traz em suas reticências a marca da falta, presença do desejo. Nessa perspectiva, a fala feminina é uma fala na qual o desejo se faz palavra e palavra se faz falta, silêncio, uma vez que com nada o desejo se preenche, nem mesmo com as palavras, caracterizando-se como a fala da incompletude. Falta à palavra aquilo que ela não consegue expressar, alguma coisa lhe escapa. Para Edmundo de Oliveira Gaudêncio (2006, p. 112), “o silêncio é lugar de cerzidura do dito com o não-dito, do qual o suspiro ou o sussurro ou o murmúrio ou o gemido seja sua melhor forma de expressão, dizer sem dizer, falar sem fala.”

Para Gaudêncio (2006), na esteira de Birman (1999), tamanha a diversidade das tipologias (ou espécies) de silêncio, espaço vazio entre sons e palavras, que pode ser estudado do ponto de vista da acústica, das comunicações, da psicologia, da linguagem, da sociologia, e da história. Mas há silêncios inomeáveis e também inomináveis. É pelas frestas da palavra que o silêncio entra na linguagem. “Por esses interstícios, por essas brechas preenchidas com e pelo silêncio é que entram na linguagem, pela palavra, o sentido incompleto, o uso de conceitos não-sabidos, a vontade de revelar-se e o desejo de permanecer oculto.” (GAUDÊNCIO, 2006, p. 115) Aliás, muito mais dizemos quando não dizemos, fazendo silêncio. Em *O segredo de Brokeback Mountain* (2006), os silêncios instaurados durante a relação homoerótica entre as personagens Ennis del Mar e Jack Twist muito mais têm a nos dizer que qualquer palavra proferida. É a própria expressão do desejo gay, que subverte também, nesse ponto, a linguagem.

Eles nunca falavam sobre o sexo, deixavam acontecer, a princípio só na barraca à noite, depois em plena luz do dia com o sol quente batendo, e à noite o clarão do fogo, rápido, rude, risadas e roncões, barulho não faltava,

mas sem dizer uma palavra, a não ser uma vez em que Ennis disse: “Não sou bicha”, e Jack interveio com “Nem eu. Primeira e última vez. Não é da conta de ninguém a não ser da gente.” (PROULX, 2006, p. 20)

Como se vê através desse fragmento do romance, o silêncio imperava entre os dois. Mas silêncio revelador. Ora, se o silêncio substitui as palavras, é porque há um “indizível” que esconde a linguagem, uma vez que alguns estados ou situações do sujeito não encontram palavras para se exprimir com intensidade suficiente. Um exemplo disso é o próprio desejo. Para Birman (1999), a subjetividade não dá conta de sua inquietude permanente. E quando registra, não consegue avaliar a extensão e profundidade. “É a marca do silêncio que a atravessa.” (BIRMAN, 1999, p. 149) No silêncio, a marca do desejo está inscrita, podendo inclusive ser apreendida nos gemidos e sussurros durante o ato sexual em si. Mas esse silêncio também traz consigo um medo escondido, uma tendência à omissão e à negação de suas sexualidades. Quando decidem se expressar em palavras, tanto Ennis quanto Jack acabam negando a sua orientação, omitindo a verdade guardada no silêncio.

Ao tratar do silêncio, do segredo, trataremos também da negação. Ora, mesmo após estabelecerem uma relação homoerótica, uma vez que “os sujeitos envolvidos transgridem as normas e os valores culturais que regem o código afetivo-sexual e o desejo entre ambos deixa de ser latente e expande-se para o campo das práticas comportamentais (SILVA, 2008b, p. 209)”, as personagens Jack Twist e Ennis del Mar passam a negar seus papéis. Em seu artigo *Desejo homoerótico em Grande Sertão: Veredas*, Silva (2008) discute os três estágios de comportamento entre indivíduos do mesmo sexo, no campo afetivo-emocional, apresentados por Hans Dietrich Hellbach, e toma por base a relação que se estabelece entre as personagens Diadorim e Riobaldo. Segundo o autor do artigo em questão, “longe de se tratar apenas de uma simples amizade, o sentimento que envolve as personagens Diadorim e Riobaldo oscila entre o amor de amigos e a homossexualidade.” (SILVA, 2008b, p. 209) O mesmo podemos aferir nas personagens de *O segredo de Brokeback Mountain* (2006), Jack Twist e Ennis del Mar, embora as personagens insistam em negar sua homoeroticidade:

“Não sou bicha”, e Jack interveio com “Nem eu”. Primeira e última vez. Não é da conta de ninguém a não ser da gente” [...] Eles se achavam invisíveis, sem saber que Joe Aguirre um dia os observara com seu binóculo 10 x 42

durante dez minutos, esperando até eles terem abotoado as calças [...]
(PROULX, 2006, p. 20)

Ao negar, a tentativa infrutífera de fuga do ‘outro’ por *medo de auto-afirmação*. Como já explicitamos em outro ponto do trabalho, a lógica funcionaria mais ou menos assim: eu fujo de você para não encarar a minha verdadeira face, o meu próprio ‘eu’, que pode me trazer sofrimento. No artigo *Desejo homoerótico em Grande Sertão: Veredas*, Silva (2008b) também discute essa questão, defendendo que a construção da atitude ambivalente e paradoxal da personagem Riobaldo denuncia uma angústia do sujeito humano que, culturalmente interpretado, move-se entre o entregar-se ao outro do seu afeto ao mesmo tempo em que o nega naquilo que é motivo de *negação* de sua masculinidade, ameaça a sua virilidade, rebaixando sua moral de jagunço no caso. E quando tratamos de *O segredo de Brokeback Mountain* (2006) a tese defendida por Silva (2008) serve perfeitamente para explicar a conduta ambivalente e paradoxal das personagens Ennis del Mar e Jack Twist, ambos ameaçados em sua moral de peões.

Dispensados pelo empregador, cada qual segue um destino diferente. Ennis se estabelece como vaqueiro em fazenda de gado e casa-se com Alma, que logo engravida. Gravidez que serve para renovar “a confiança na fecundidade e na continuação da vida para alguém que trabalhava com gado”, (PROULX, 2006, p. 24), mais uma simbologia contida no enredo que nos remete à imagem de virilidade e masculinidade. Masculinidade essa que logo é posta à prova, uma vez que Jack escreve-lhe uma carta anunciando sua chegada. Com poucas palavras, Ennis e Jack não se contêm ao se reencontrarem após quatro anos, e também não conseguem esconder de Alma o óbvio, o desejo entre os dois. “Seu peito palpitava. Ele sentia o cheiro de Jack - o cheiro intensamente familiar de cigarro, suor almiscarado e uma leve doçura de relva, e, com isso, o frio agressivo da montanha.” (PROULX, 2006, p. 28) Interessante também essa relação que a autora da narrativa de ficção estabelece com o leitor: cheiro de Jack/doçura de relva/frio da montanha. Todos esses elementos se traduzem para a personagem Ennis del Mar em objetos de seu mais profundo e secreto desejo. Mesmo após se estabelecer em outra região e constituir família com Alma, para Ennis del Mar é como se seu espírito jamais tivesse abandonado aquela montanha, a montanha Brokeback, bem como a vontade de estar novamente com Jack, o homem pelo qual se sentia extremamente atraído, mas que lhe provocara tamanha insegurança. Admitindo

gostar de “transar” com mulheres, Ennis não compreende por que nada em termos de envolvimento consegue ser igual ao que ele mantém quando está com Jack e também não compreende por que nunca sequer pensou em “transar” com outro cara, mas já “bateu cem punhetas” pensando em Jack. Mais uma vez no transcurso do enredo fica evidente o conflito de identidades provocado pelo desejo entre os dois, uma vez que há um impulso que os leva à negação desse desejo, como forma de proteção contra a desaprovação da sociedade. As personagens dialogam acerca dos riscos contidos naquela relação, como podemos observar nesse trecho. “Não vamos poder estar perto um do outro de forma decente se o que aconteceu lá – virou a cabeça na direção do apartamento – nos pegar assim. Se fizermos isso no lugar errado, estamos mortos. Nesse não tem rédea. Me mijo de medo.” (PROULX, 2006, p. 34-35) O medo de Ennis ter seu caso com Jack revelado poderia estar escondendo um outro medo, o de perder sua família de uma vez para sempre, em virtude do ressentimento já aparente da esposa, que não fazia questão de esconder sua indignação. A personagem Alma não economiza ironias para criticar a preferência do esposo Ennis por uma relação anal, como podemos perceber em um dos trechos da obra.

E, de qualquer forma, pensou, o que você gosta de fazer não gera muitos bebês. [...] O ressentimento dela aumentava um pouco a cada ano: o abraço que vira de relance, as viagens de pescaria de Ennis uma ou duas vezes por ano com Jack Twist e nunca umas férias com ela e as meninas, o desânimo dele para sair e se divertir, sua aspiração a trabalhos mal pagos de muitas horas por dia em fazendas, sua propensão a virar para a parede e dormir assim que caía na cama, o fato de não procurar um emprego fixo decente no condado ou na companhia de energia, fizeram com que ela começasse um mergulho longo e lento. (PROULX, 2006, p.40)

Podemos extrair desse contexto que Alma, já ressentida e se lamentando pela ausência de contato sexual e laço afetivo entre ela e Ennis, inicia um processo de reflexão acerca daquela união e decide alterar em definitivo aquele quadro que já não mais a satisfazia, iniciando um caminho longo e lento em direção a um novo destino. Suas reflexões culminam com o divórcio entre Alma e Ennis, seguido do casamento da personagem feminina com outro homem. Alma segue uma nova vida ao lado de um comerciante das redondezas, enquanto Ennis se sente livre para largar as coisas, como sempre o fez, e ir para as montanhas, seu reduto e sua fortaleza. Mas a personagem

Alma ainda parece guardar consigo a marca do ressentimento. Sempre relembando a Ennis as atitudes que tanto a magoaram, trazendo para o foco das discussões amarguras do passado, a personagem Alma representa ao leitor da ficção em questão o signo do ressentimento. Mesmo casada com outro homem, a personagem Alma parece querer alimentar seu ressentimento e desenvolve uma espécie de inacessibilidade com relação ao ex-marido, com quem passa a estabelecer curtos e problemáticos diálogos.

Outra observação que pode ser feita se refere ao paradoxo que se instala com relação à personagem Alma e o divórcio. Ora, ao conviver com Ennis, ela se lamentava bastante, vivia introspectiva e em meio a tantas reflexões. Mas, mesmo liberta da relação com Ennis, a personagem se apresenta como uma mulher presa ao passado, com suas feridas ainda bem abertas, e que foi em busca de uma nova relação, mas não conseguiu refazer a si mesma, trouxe na bagagem todo o ressentimento que passou a desenvolver durante a relação com Ennis.

Mas a personagem Alma não é a única personagem de *O segredo de Brokeback Mountain* a se ressentir com o comportamento de Ennis. Durante todo o percurso narrativo, Ennis não se engaja com Jack, não solidifica a relação, apenas estabelece uma conexão que parece não desejar romper, mas que jamais leva a cabo, o que acaba por desenvolver em Jack uma espécie de sentimento de revolta com aquela situação. A todo o tempo, Jack Twist externa o seu desejo de esquecer de tudo e de todos que possam se colocar no caminho dos dois e estabelecer com Ennis uma relação mais estável, como podemos perceber nesse trecho da obra:

Olha só, a gente podia ter tido uma boa vida juntos, boa mesmo, porra. Você não quis, Ennis, então o que a gente tem agora é a montanha Brokeback. Tudo foi construído em cima daquilo. É tudo o que a gente tem, porra, tudo. [...] Pode contar as poucas vezes em que a gente esteve junto em vinte anos. [...] Você não tem idéia de como fica ruim. Eu não sou você. Não consigo viver com algumas fodas em grandes altitudes uma ou duas vezes por ano. Você é demais para mim, Ennis, seu filho de uma puta. Quem me dera saber como lhe deixar. (PROULX, 2006, p.53)

Torna-se evidente que na relação estabelecida entre as personagens Ennis e Jack pelo menos um dos dois sofre ressentimento e angústia por não obter do parceiro a estabilidade tão sonhada. A personagem Jack Twist morre, no desfecho do enredo, sem jamais ter vivenciado seu amor por Ennis em sua plenitude, e tendo consciência de que

Ennis sempre fugira da única verdade que construía com outro alguém, sempre recusara a única relação que poderia trazer-lhe felicidade, optando por seguir em frente com suas “vidas separadas e difíceis.” Da mesma forma com que Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, aposta em *máscaras* para melhor sobreviver nas veredas que compõem o grande sertão em que se incrusta, como aponta Silva (2008) em seu artigo intitulado *Desejo homoerótico em Grande Sertão: Veredas*, Ennis, portanto, opta em esconder-se de si mesmo, impedindo-se de atingir um autoconhecimento que é a base de qualquer existência efetivamente saudável e feliz. Ao fazer uso de sua máscara de vaqueiro em detrimento de sua identidade gay provisória, Ennis procura evitar os sempre indesejáveis e danosos “efeitos colaterais”, discutidos em Silva (2008), que se apropria dos conceitos de Cuschnir & Mardegan Jr. (2001). Afinal, o amor entre os homens ainda é um valor não aceito em nosso contexto sociocultural e que pode trazer efeitos bastante desastrosos à vida do indivíduo inscrito numa subjetividade homoerótica. E, para muitos, não há outra saída senão permanecer com suas máscaras.

Já no conto “Eu, tu, ele”, que integra a coletânea *Morangos mofados*, Caio Fernando Abreu (1985) também trata a questão da máscara quando em seu prolífero trabalho com as palavras nos apresenta uma personagem que experimenta uma relação que lhe permite o abandono da realidade e a projeção de suas mais íntimas fantasias, embora admita não ter a coragem necessária para se lançar em direção à concretude dessas fantasias. É a própria personagem que vai tornar isso evidente, como podemos perceber nessa sua afirmação: “Ele não se afasta, mas é dentro dele que eu me afasto. Dentro dele, eu espio o de fora. E não me atrevo.” (ABREU, 1985, p. 55) A personagem em questão, tratada por “eu”, também se reveste de uma máscara que a reprime e que não pode ser removida, sob pena de sofrer os tais “danos colaterais” dos quais já tratamos, numa sociedade que não permite outro arranjo que não seja o de um sistema heteronormativo. A máscara ainda lhe permite vislumbrar e desejar o que está lá fora, mas apenas vislumbrar, sem que lhe seja permitido vivenciar tudo aquilo. A personagem também assume seu *medo do olhar do outro*, da forma como está sendo vista pelo outro, como acontece com outras personagens das narrativas estudadas. “Sinto que transpareço nas veiazinhas dos olhos deles, e tenho medo que apenas um piscar me lance para fora, entre as coisas pontudas.” (ABREU, 1985, p. 56) Daí a importância de sua máscara, capaz de omitir o que a leitura de sua face poderia

denunciar. Interessante também observar que apesar de a personagem admitir seus medos e omissões, critica severamente sua outra face, aquela que se utiliza do papel de macho, e a quem compara a uma gueixa “com seu silêncio de passinhos miúdos e pés amarrados”, à grande puta.

Perdida em seu particular “baile” de máscaras, a personagem revela que apenas no ápice da relação entre as três margens, concretizada no momento do orgasmo com ‘o outro’, conhecia muito bem as suas três faces que, nesse momento, eram desmascaradas completamente.

Através da janela dele, eu olhava sem me permitir. Mas nosso orgasmo era o mesmo, e éramos um só, os três, cavalgados por esse homem que esgotávamos com a sede de nossas línguas. Nesses momentos, eu conhecia a tua face tão bem quanto a dele e a minha. E não me assustavam os poros abertos nem me enojava o gosmoso de dentro. (ABREU, 1985, p.58)

Portanto, é apenas na intimidade do ato sexual que a personagem vai libertar-se das amarras que lhe aprisionam o verbo, a face, e as pulsões, podendo interagir com o outro do seu afeto sem maiores medos ou constrangimentos. A atitude ambivalente da personagem central do conto de Caio Fernando Abreu caracteriza-se pelo incômodo de estar na “terceira margem”, neste espaço fronteiro, lugar de passagem, *travessia*, talvez provisório (BAUMAN, 2004, e BOZON, 2004). Ao repelir um sentimento que brota e vive na própria personagem, ela confirma a hipótese do “estrangeiro a nós mesmos” (que SILVA, 2008b, p. 216, acaba parafraseando de Julia Kristeva em seu artigo *Desejo homoerótico em Grande Sertão: Veredas*). Essa tensão vivenciada na personagem que se divide entre sua inclinação à repulsão do sentimento que alimenta pelo outro e o desejo de concretizá-lo sem se preocupar com o olhar repulsivo dos outros, podemos perceber no seguinte fragmento do texto de Abreu (1985):

há sempre uma parte de mim que o acompanha pelas ruas, no seu trajeto sujo entre as faíscas coloridas dos automóveis, distribuindo os primeiros sorrisos falsos do dia, e pelo dia adentro, afora, cumprindo sem erros o seu bem-traçado roteiro. Sabe tudo que quer, ele, o grande cínico. E sabe exatamente como consegui-lo. Pelo dia afora, adentro, essa parte de mim que vai com ele tenta extravasar-se pelos seus olhos, pela sua boca, para alertar as grandes caras móveis que o observam com simpatia. Em cada tentativa, ele me pressente e me rechaça, ele me empurra para o fundo de si para que eu não o desmascare. E me rouba a voz, e me leva o gesto, fazendo com que me cale e

imobilize, entre as pontas duras das quais ele se desvia, enganoso, porco bailarino capaz de todas as baixeiras pelo papel principal. (ABREU, 1985, p.58-59)

Vejamos como se torna evidente essa condição de “estrangeiros de nós mesmos” nesse fragmento do conto de Abreu (1985). Se atentarmos para algumas expressões que constam do fragmento em questão, a exemplo de “me rechaça” e “me empurra para o fundo de si”, perceberemos que ambas as expressões apontam para a idéia de lançar para fora de si aquilo que está em nós mesmos. Na personagem, é perceptível também um desejo de abandonar o roteiro bem traçado, o caminho permitido, autorizado, e se lançar em novas perspectivas. Mas “algo” a repele a fazer isso. E esse “algo”, volto a dizer, é o medo, medo de como será visto pelos outros.

Lopes (2002) bem nos atenta ao fato de que “o desafio do sujeito decorrente da crise do Homem e do individualismo, é articular suas máscaras em constante troca, seu eu mutante sem se deixar dissolver no puro movimento, na velocidade, no mercado das imagens.” (LOPES, 2002, p.171) No mesmo ensaio, ainda discute a crise do Homem, segundo a qual, a própria categoria de autonomia do sujeito se torna suspeita de um orgulho antropocêntrico, se já não tiver sido substituída pela deriva e pelo acaso. “Nesse teatro de aparências, a máscara é o que importa”, mas é preciso saber jogar, mesmo que a última partida, nos ensina Lopes (2002, 171). Ao falarmos em máscaras, retornemos ao exame acerca do medo, mas como *medo líquido*.

2.3 – Se correr, o bicho pega!

O horror e o medo não deixam de estar associados ao desejo, no sentido em que este produz a agitação que leva a alma a empreender todas as suas forças para evitar um mal tão presente, segundo Descartes (2000a). A grande questão é que vivemos todos numa “neblina”, não na escuridão total, na qual não veríamos qualquer coisa e não conseguiríamos nos mover. Na neblina, segundo Bauman (2008), observamos os passantes e reagimos aos seus movimentos, evitamos esbarrar nos outros e contornamos pedregulhos e buracos, mas muito dificilmente conseguimos prenunciar o carro que está a 100 metros de distância, mas que se aproxima de nós em alta velocidade. Segundo essa lógica, nossos esforços de precaução são focalizados sobre os perigos visíveis,

perigos que podem ser previstos e cuja probabilidade pode ser calculada. Para Bauman (2008), “Há sempre a possibilidade de não conseguirmos o que desejamos e sim algo bem diferente e altamente desagradável, algo que preferiríamos evitar”. Apesar de nossos cálculos, podemos ser pegos de surpresa e totalmente despreparados. O problema que se apresenta é que não conseguimos deixar de desejar e, conseqüentemente, em qualquer parte, o medo estará nos acompanhando como uma sombra a nos lembrar dos riscos iminentes.

Bauman (2008, p.21) também discute em *Medo líquido* a “teoria do iceberg”, segundo a qual “todos nós imaginamos que existe um iceberg esperando por nós, oculto em algum lugar no futuro nebuloso, com o qual nos chocaremos para afundar ouvindo música.” E Bauman (2008) nos chama a atenção aos temores que emanam com a síndrome do Titanic, a exemplo do medo de uma catástrofe pessoal, medo de se tornar um alvo selecionado, marcado para a ruína, medo de ser deixado para trás, e, principalmente, o medo da exclusão. A luta para não ser excluído é aquilo no qual a realidade se resume.

No conto “Esquema F”, que integra a coletânea do livro *Sobre rapazes e homens* (SILVA, 2006), o medo de ser excluído aterroriza a personagem pueril que não recebe nome, apenas a alcunha de “garoto”, “menino”, “ele”, “moleque”, e “criança”. Em determinado ponto da ficção, o “garoto”, ao manter relação sexual com um homem bem mais velho que ele, se projeta em pensamentos que o remete a inúmeros temores, temores esses que parecem querer tirar-lhe a concentração durante o ato. “Como enfrentar o olhar do Pai, os sussurros da mãe, as desconfianças dos amigos, a rejeição dos irmãos?” (SILVA, 2006, p.78) O futuro não se apresenta nítido, se mantém em forma de ‘neblina’, incerto. Sem conseguir enxergá-lo nitidamente, “o garoto” teme. E teme especialmente ser excluído pela família e pelos amigos. Mas já não há o que fazer. O jeito agora é aproveitar e gozar. “É agora, Está feito. Que ele goze, que se espoje, que me suje, que lance sua porra em mim e me foda como quero”, (SILVA, 2006, p. 78).

ele, enquanto isso, já surrado pelo pai, terminava de se vestir, sangrando. Perfumado de excrementos, saía lentamente, quase sem poder erguer os pés do chão, rumo a um novo desconhecido. Sabia que seria para sempre aquela escolha. Não sabia que seria tão difícil o processo de iniciação. Não sabia que ser gay dói. Não sabia o peso e a medida da palavra veado, principalmente quando pronunciada por uma representação instauradora dessa força: a ordem

do pai. Sem rumo, ainda no corredor da loja, lembrava os poucos momentos que tinha um homem as suas costas vociferando suas carnes rebentas. Ia, sem trauma, talvez. Mas ia. E só o tempo diria o que estava por acontecer. (SILVA, 2006, p. 81-82)

Mesmo acumulando tantas perdas após o flagra, a imagem recorrente para o “garoto” e que ele não consegue afastar é a do desejo que aquele homem lhe despertara, o prazer que ele acabara de lhe proporcionar. Tanto que repetia, enquanto caminhava para longe da casa do pai, em seu interior, a frase que aquele homem pronunciara para ele no momento do gozo, “Amor de pica é o que fica!” O que queremos destacar nesse ponto é o fato de que apesar do medo frente a um futuro ainda desconhecido e incerto, “o garoto” deseja. Deseja e teme. Sofre, perde nesse jogo, se angustia, mas deseja de novo. Não há como fugir desse desejo, não há como evitá-lo ou mesmo apaziguá-lo. Resumindo, “se correr, o bicho pega!”

Segundo Descartes (2000a), a paixão do desejo é uma agitação da alma provocada pelos espíritos que a tornam propensa a querer para o futuro as coisas que se lhe afiguram vantajosas. Desse modo, não se deseja somente a presença do bem ausente, mas também a conservação do bem presente, e, além disso, a ausência do mal.

Para Bauman (2008, p. 74), “o medo e o mal são irmãos siameses”, não podendo ser encontrado um deles separado do outro. “O que tememos é o mal; o que é o mal, nós tememos.” E o mal pode assumir inúmeras e inesperadas formas. Bauman (2008) compara o mal a uma “corrente subterrânea que se dilata e se amplia antes de emergir de modo súbito e impetuoso.” Somos conhecedores de que o mal pode estar oculto em qualquer lugar, não porta marcas distintivas, e todos podem estar a seu serviço, o que ocasiona o que tratamos por “crise de confiança”, conceito já trabalhado por nós quando do capítulo do desejo.

“No drama permanente da vida líquido-moderna, a morte é um dos principais personagens do elenco, reaparecendo a cada ato.” (BAUMAN, 2008, p. 64) A partir dessa assertiva, decidimos conduzir algumas reflexões que consideramos pertinentes ao que nos propomos a fazer já na etapa introdutória do nosso trabalho, uma vez que anunciávamos a busca por um padrão redundante de conduta e relacionamentos em personagens e obras ficcionais do homotexto e também por uma provável est(ética) do desejo e do medo e sua relação com a sociedade líquido-moderna que atravessa uma crise de confiança.

Colocada por Bauman (2008) como uma das principais personagens do drama cotidiano da era líquido-moderna, a morte tratada nessa perspectiva merece um exame mais cauteloso, uma vez que seu sentido não se limita àquele ao qual estamos condicionados a pensar, o do término de uma existência material. A morte retratada por Bauman (2008) ultrapassa em muito essa noção e nos remete à morte metafórica, que pode significar ruptura, separação, rompimento, quebra de vínculos afetivos, enfim, término de relações que porta o selo do “fim”.

Na perspectiva de Bauman (2008, p. 64), a morte é ruptura, perda afetiva, quebra de vínculos, morte metafórica. No conto “Esquema F”, o “garoto” vai experimentar essa morte metafórica. Morte de sua inocência, após ter sido iniciado, morte de todas as certezas que guardara consigo até então, e a morte mais dolorosa talvez para “o garoto”, a morte do vínculo que mantinha com o pai até aquele flagra. Nesse ponto da narrativa, há uma perda de vínculo afetivo entre dois homens, pai e filho, que não guarda relação alguma com algumas perdas já tratadas em nosso trabalho entre amantes gays, mas que nos conduz a uma importante reflexão acerca do desejo gay e de sua representação na literatura. Esse desejo gay, bem como as narrativas homoeróticas, ao contrário do que muitos podem ser levados a pensar, extrapola esse sentido meramente sexual/erótico que geralmente é atribuído ao desejo pelo senso comum e pelo modelo heterossexual de percepção de mundo. O desejo do garoto era o de que seu vínculo com o pai não fosse jamais rompido.

Quando tratamos de morte, imediatamente pensamos no medo, o *medo do desconhecido*, o medo de morrer. Afinal, poucos têm coragem para “encarar a morte” de frente. O medo da morte nos conduz ao desejo de viver, e é exatamente nesse ponto, nessa perspectiva, que desejo e morte se entrecruzam. Dias (2007) atenta para o fato de que “preservar a vida e evitar a morte” nos inspira temores de toda a espécie e fugimos, portanto, das “mortes” do nosso cotidiano como o diabo foge da cruz. Freud (1974) nos apresenta uma discussão semelhante das relações entre vida e morte, e prazer e realidade. Seguindo a perspectiva freudiana, uma das piores e mais temidas mortes para o ser humano, que anseia por companhia, por vínculos afetivos e/ou sexuais, é a morte simbólica de ser abandonado pelo ‘outro’, ser descartado, ou ser deletado (numa linguagem mais sintonizada com essa era líquido-moderna).

Quando tratamos do luto e da melancolia, seguindo uma abordagem freudiana, nos dedicamos ao exame de algumas personagens para ilustrar a dificuldade do sujeito gay em lidar com suas perdas, atravessando o estágio de elaboração dessas perdas. A maioria das personagens que compõe o cenário de ficção homoerótica apresenta uma tendência ao luto simbólico e a ritos fúnebres também simbólicos, não chegando a atingir um estágio melancólico. Não sabemos ao certo se essa tendência ao luto simbólico estaria relacionada ao cenário líquido, de amores e desejos transitórios, ou mesmo se essa propensão ao luto simbólico e não à melancolia teria relação com uma representação do gay mais otimista, uma vez que, mesmo diante da queda/perda, passado o período de luto imaginário, esse gay estaria apto a se relacionar com um novo objeto de desejo, conseguindo, portanto, vencer seus próprios medos.

Nesse cenário pós-moderno ou líquido-moderno como já tratamos, gastamos muita energia para fugir das mortes do cotidiano e, muitas vezes, somos impedidos de progredir em termos afetivos, já que optamos por nos proteger através do isolamento. Vivemos numa “zona cinzenta” de proteção, onde a qualquer momento podemos mudar a ordem das coisas. Ou seja, “a linha divisória entre amigos para toda a vida e os inimigos eternos, antes tão claramente traçada e tão estritamente vigiada, foi praticamente apagada, gerando uma espécie de zona cinzenta.” (BAUMAN, 2008, p. 95) Nessa zona cinzenta, os papéis atribuídos podem ser intercambiados instantaneamente e com pouco esforço. É justamente nessa zona cinzenta, ou territórios de fronteira, que é preciso travar, dia após dia, intermináveis conflitos de reconhecimento. Esse conflito de reconhecimento é representado com muita frequência nas narrativas ficcionais homoeróticas por nós examinadas, através de suas personagens. Vivenciando uma ‘crise de confiança’, as personagens não parecem estar predispostas a “se envolverem afetivamente com tamanha facilidade.” Melhor investir nas redes de amizades que em parcerias. Não é por acaso que personagens como Fábio, que acaba “se queimando no fogo de Eduardo”, em *Cicatrizes e tatuagens* (2007), passa a concentrar sua afetividade em direção à amiga leal Sandra; que a personagem Cristiana termina sozinha, desiludida, e arrependida em ter se deixado levar pelo olhar da perigosa Helena, em *O efeito urano* (2001), passando a desejar ter seu marido e o filho abortado de volta; que a personagem anônima do conto “Dom Diego” (2006) compara o amante à própria figura do demônio e vivencia uma eterna espera; ou que a

personagem Bruno, em *Amores no masculino* (2006), aposta em várias conexões e relacionamento algum estável e, quando aposta numa conexão mais duradoura que o habitual, prontamente é descartado.

Para melhor compreendermos a forma como se apresenta a frustração nessas personagens e o medo de engajamento, faz-se necessário tecermos algumas considerações. A primeira delas refere-se ao fato de que uma ruptura de vínculo, como nos informa Bauman (2008), pode até ocorrer por “consentimento mútuo”, mas raramente, se é que alguma vez, resulta dos desejos de todos os envolvidos e afetados por suas conseqüências. Outro aspecto que também devemos levar em conta é o fato de que o que é “saudado por um dos lados como um ato bem-vindo de libertação, é percebido e vivenciado pelo outro como um ato abominável de rejeição e/ou exclusão – um ato de crueldade, uma punição imerecida ou no mínimo uma prova de insensibilidade.” (BAUMAN, 2008, p. 66) Percebemos que, excetuando-se o conto “Kilder: My Dream of Summer” (2007), em todas as outras obras ficcionais a ruptura de vínculos segue a lógica preconizada por Bauman (2008), onde sempre um dos lados envolvidos se ressentido pelo término do relacionamento.

Schopenhauer (2000b) já nos alertava ao fato de que não agrada aos homens a solidão, de que necessitam de companhia. Solitário, o homem sofre um estágio de consciência da falta do ‘outro’ que pode levá-lo à condição melancólica, perdendo a capacidade de amar e de adotar um novo objeto de amor. E a pior constatação trazida por Schopenhauer (2000b) é a de que, nesse estágio de melancolia, o sujeito pode entrar num ciclo autodestrutivo, pois passa a sabotar qualquer chance de se engajar com o ‘outro’ novamente. Imperando o egoísmo e o individualismo, o homem transforma-se em um ser em eterno conflito, sendo escravo do seu próprio medo. O medo de se arriscar e se aventurar em novas relações, o impede de deixar aflorar o seu mais íntimo desejo, o desejo de se associar ao ‘outro’.

No conto “52 facadas, pênis extraído, rosto mutilado, ânus interrompido”, que integra a coletânea *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão* (SILVA, 2007), esse temido mal é personificado na violência brutal contra a personagem Dorgival Pereira da Silva, seguida de sua “morte bizarra”.

Meio assustado, porque tudo estava tranquilo demais, um medo vital foi a reação de meu organismo. Pressentiu um mal que não sabia existir. Quando

pensou em pensar, já era presa. Tinha sido pego por trás. Mordaça na boca, capuz na cabeça. Algemas nos punhos. Levado para um local que não saberia nunca, foi deitado ao chão, despido, violentado e teve o pênis extraído. (SILVA, 2007, p. 119)

O mal lançado contra a personagem Dorgival Pereira se repete cotidianamente nas cidades brasileiras. Silva (2007) aborda em sua coletânea de contos uma violência que não é nada estranha ao gay contemporâneo. Em contrário, trata-se de uma violência que dissemina o medo e interfere de forma decisiva no modo de vida dos indivíduos inscritos numa subjetividade homoerótica. Mas quando passamos ao exame da narrativa em questão, somos conduzidos a pensar na possibilidade de que a morte da personagem Dorgival Pereira não tenha sido resultado de um desses episódios cotidianos de ódio desenvolvido contra os gays, decorrente da homofobia. Há uma hipótese, remota, mas há, de que sua morte tenha sido reflexo do desamparo. Vejamos de que forma.

Segundo Birman (1999), é buscando se proteger da dor do desamparo que o sujeito é incitado à violência. Todos os mecanismos de violência são colocados em ação pelo horror que provoca o desamparo no sujeito. E é exatamente por esse viés que o mal-estar na cultura se delinea no horizonte da existência do sujeito. E nosso caso específico, interessa explorar esse mecanismo referente ao sujeito gay da narrativa de ficção.

A lógica do desamparo se estrutura numa diferença crucial. Se alguém ganha ao abandonar a relação, é tão somente porque ‘o outro’ perde. Alguém retira algo do outro, e algo que lhe é vital. Birman (1999) nos explica que o ‘outro’ se deixa arrancar naturalmente de algo que lhe é fundamental. E todo esse mecanismo na realidade está enraizado na sedução. Não queremos dizer, contudo, que a sedução é uma ação de violência e crueldade. Em contrário, é uma ação de envolvimento pelo charme. Mas “nem por isso deixa de ser uma ação que visa à destituição, à dessubjetivação e ao silenciamento do outro.” (BIRMAN, 1999, p. 117) Daí o caráter perverso que caracteriza a sedução na leitura apresentada por Birman (1999).

No conto “52 facadas, pênis extraído, rosto mutilado, ânus interrompido”, SILVA (2007) nos incita a desvelar o mistério que cerceia a morte da personagem Dorgival Pereira. E uma das hipóteses que queremos apresentar para o assassinato trágico de Dorgival é a de um crime passional, uma vez que Dorgival já não queria se envolver com Erinaldo, que decidira “ser crente”. Rejeitado, Erinaldo figura entre os

suspeitos, uma vez que buscava insistentemente por Dorgival em sua casa, mas sem êxito. O incômodo diante de toda aquela situação é evidente através de um diálogo entre Erinaldo e a mãe de Dorgival, reproduzido nesse ponto:

O outro ergueu o bico, mordiscou a orelha, deu uma lambida de leve na nuca, sentiu a pele do outro arrepiada, pensou que ali iria se refestelar, quando, brutaemente, teve seu corpo jogado num dos cantos das coisas que ali estavam ocupando espaço. Vou embora! Você não disse que era crente? Como quer cheirar homem ainda? Deixou que Doge fosse para casa. **E foi no seu encaço.** Quando menos se espera, Eri bate em casa do amigo, chama por ele, é a mãe quem atende. Diz, rapaz, qué qué tu qué dessa veiz? Indagou a mãe de Doge. Vim lhe pedir pelo amor de Deus do céu que a senhora me deixe viver com seu filho! Não agüento mais viver longe dele. Preciso dele para poder viver. Não é safadeza, não é frescura, não é capricho. **Para amanhecer vivo, preciso dele junto de mim.** (SILVA, 2007, p. 118)

Algumas expressões do contexto do diálogo entre a mãe de Dorgival e Eri nos chamam atenção, dentre elas expressões como “*E foi no seu encaço*” e “*Para amanhecer vivo, preciso dele junto de mim*”. Como somos conduzidos a pensar o mal nas mais diversas faces, bem como o desejo e o medo, vemos um gay desesperado para obter do pretense parceiro alguma atenção, diante do abandono e do desprezo do ‘outro’, e, portanto, desamparado, na perspectiva de Birman (1999). Como vimos, a dor do desamparo pode muito bem incitar à violência. E o que mais nos intriga é o fato de que, para amanhecer vivo, Erinaldo afirma precisar de Dorgival junto dele, o que nos leva a pensar na possibilidade de que, ao encerrar o diálogo com a mãe de Dorgival e sair de sua casa, Erinaldo também tenha saído no encaço de Dorgival para estar com ele. E um outro fator na narrativa também nos conduz nesse raciocínio. A narrativa não segue uma seqüência cronológica de fatos, nos induzindo a pensar que guarda ‘interditos’ como forma a confundir ou até mesmo provocar o leitor do conto homoerótico, mistério que precisa ser revelado.

Vale ressaltar ainda que umas das dimensões da homofobia é tornar incoerente o desejo homoerótico, como parte integral do processo de eliminação. Ora, mesmo mantendo relação com outro homem, o indivíduo pode desenvolver aversão àquela relação, principalmente em se tratando de um indivíduo que transita entre a religião e suas escolhas, seu modo de vida condenável pelo viés do discurso religioso, e

desenvolver a homofobia de tal forma que possa levá-lo a eliminar ‘o outro’. É o medo apresentado em uma de suas faces mais contraditória e brutal.

Outro conto que integra a mesma coletânea de Silva (2007), *Beijo escaldado*, narra outro cenário de violência contra o gay, mas com outra conotação. Nesse caso, a personagem Rodrigo, estudante de direito acostumado a bater em gays, assume o papel de um psicopata que seduz Marcelo, o leva até seu apartamento, e o mata. Seu desejo era o de provocar a dor no ‘outro’, num ritual longo e planejado, e com requintes de crueldade. Já em *Terça-feira gorda (Morangos mofados, 1985)*, Caio Fernando Abreu nos apresenta imagens que reproduzem a violência contra o gay nas grandes metrópoles, como fruto da homofobia propagada. A violência e o mal, constituídos de outra forma, revestidos por outras vestes. É recorrente o tema da violência contra o gay nas narrativas de ficção homoeróticas e apenas reproduz o cenário ainda instável para o gay na pós-modernidade ou modernidade tardia.

Bauman (2008, p.124) nos lembra que “estamos retornando de nossas viagens com a perda de nossas ilusões, mas não de nossos medos”. Tentamos exorcizar os nossos medos mas fracassamos e o mais horrípidos dos medos, segundo Bauman (2008), é o de ser incapaz de evitar a condição de estar com medo ou de escapar dela. E o mais grave é que todos esses medos fazem o mundo parecer mais traiçoeiro e assustador, instigando mais ações defensivas que acrescentam mais vigor à capacidade do medo de se propagar.

E, quando tememos, também desejamos nos livrar desse fantasma do medo. E, quando desejamos, o medo está sempre por perto, fazendo sombra. Nas narrativas de ficção homoerótica, essa sombra do mal é uma constante. E se formos considerar a assertiva do filósofo Nietzsche que nos assegura que “a essência da felicidade é não ter medo”, todos, sem exceção, somos infelizes. O gay é infeliz e as personagens que se prestam a representá-lo, também. Mas mesmo diante de um cenário líquido-moderno não muito favorável às relações interpessoais, acreditamos que tal perspectiva contém uma boa dose de exagero, uma vez que o sujeito, inclusive o sujeito ficcional, é levado a aprender a lidar com seus próprios medos. E deve fazê-lo. Quanto ao sujeito inscrito numa subjetividade homoerótica, bem como as personagens da literatura que o representam, acreditamos que desde sempre teve de conviver e aprender a lidar com muitos medos, dentre eles o de assumir a própria orientação sexual. Portanto, mesmo

conscientes de que o medo seja protagonista certo das narrativas da vida e da ficção, especialmente as narrativas homoeróticas, também pensamos que, assim como o desejo, ele também torna-se líquido, transitório, passageiro, e que, mesmo tomando formas de um gigantesco monstro, é possível vencê-lo.

3.0 - ONDE E QUANDO O DESEJO E O MEDO SE ENTRELAÇAM: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao nos debruçarmos no exame de dez histórias homoeróticas, extraídas de oito títulos de diferentes autores, passeamos pela *psique* de diversas personagens gays e constatamos que o *desejo* e o *medo* fazem aparições no universo psíquico e imaginário de todas essas personagens, compondo uma est(ética) literária que muito tem a nos dizer.

Na maioria dos casos, o desejo e o medo se apresentam exatamente na forma da equação “desejo de que o vínculo sobreviva” e “medo de que o vínculo se finde”. Mas não descartamos outras possíveis equações. Importante destacar nesse ponto do trabalho o fato de que não é à toa que essa equação se apresente dessa forma nas narrativas homoeróticas. Voltemos à assertiva de Bauman (2008) que nos apresenta a morte como a principal personagem de uma vida líquido-moderna. O sociólogo reforça essa tese quando afirma que a fragilidade dos vínculos humanos é um atributo proeminente, talvez definidor da vida líquido-moderna, uma vez que “a enorme frequência com que esses laços são rompidos servem como lembrete constante da mortalidade que caracteriza a existência humana.” (BAUMAN, 2008, p. 64)

Quando sofremos a perda de um parceiro pela separação (aqui tratamos de toda espécie de separação, seja ela de corpos ou não), mesmo que nos dediquemos posteriormente a estabelecer novos laços, tomamos consciência de que esses laços estarão fadados a serem cortados da mesma forma que os anteriores. Ciclo esse que gera uma ‘crise de confiança’. A configuração do desejo e do medo gay nas personagens das narrativas homoeróticas apenas reproduz o que compõe uma ética das relações numa sociedade de amores e desejos líquidos.

Mas voltemos um pouco à discussão acerca das possibilidades de representação do desejo e do medo nas personagens das narrativas homoeróticas. Num ponto anterior, vimos que o desejo e o medo gay permitem outras possíveis equações. Pois bem, outra equação possível de se considerar após a análise das obras ficcionais homoeróticas em questão seria: “desejo ser objeto do seu desejo” e “temo não ser desejada pelo outro”. Ora, Chauí (1990) nos alerta para o fato de que o que desejamos é nada mais, nada menos, que sermos desejados. Sendo assim, o desejo é uma via com mão dupla. Em

contrário, não se concretiza. E seguindo a lógica das equações que podem ser apreendidas nas narrativas homoeróticas selecionadas como corpus de nossa análise, consideramos ainda um arranjo não menos importante: “desejo ser bem vista pela sociedade” e “tenho medo do olhar e da desaprovação da sociedade”. Com relação ao desejo e ao medo das personagens frente ao olhar do ‘outro’, podemos garantir que a consequência, na grande maioria dos casos, ou seja, das obras ficcionais isoladas, é a negação da condição gay.

Numa sociedade líquido moderna, a tendência à banalização, inclusive da morte, ao supérfluo, descartável, deletável e, enfim, passageiro, passa a estar atendida à lógica do consumo e da globalização. Há uma desvalorização de tudo o que seja de longo prazo. A ordem da vez é pagar o preço, levar para casa, usar o mais rápido possível e, em seguida, atirar no lixo. A questão crucial é “quem atira quem primeiro”. Lógico, porque “se eu não te jogar para fora, certamente serei descartada”. Essa lógica de consumo é transferida para as relações nesse cenário de liquidez.

Giddens (1993) nos apresenta um dado pertinente: a abertura a novas representações ocasionada na literatura seria reflexo da mudança das formas de relacionamento humano. As relações passariam a se constituir com maior frequência no relacionamento puro, em detrimento do amor romântico. Seguindo essa mesma lógica de Giddens (1993), entendemos que a forma como o desejo e o medo gays são representados nas narrativas ficcionais homoeróticas teria relação direta com esse novo “arranjo” interpessoal. E a crise de confiança que acomete o sujeito na sociedade líquido-moderna, amplamente discutida em Giddens (1993), também se configura na literatura. Ora, o desejo e o medo gays, da forma como são representados nas obras de ficção, não se distanciam do desejo e do medo tratados por sociólogos das emoções como Bauman (2008) e Dias (2007), um desejo de ir ao encontro do “outro”, formando vínculos, ainda que provisórios. Paradoxal, na medida em que também se transfigura em frustração e medo. Medo da intimidade e *medo da solidão*.

Vivenciamos uma era de defasagem moral, onde imperam as insensibilidades, onde não conseguimos um equilíbrio entre liberdade e segurança. E, enquanto não solucionarmos essa equação, estamos fadados à eterna vigilância. Bauman (2008) ao menos nos sugere uma saída utópica, a compreensão dos nossos medos. Para Bauman (2008, p. 125), “a compreensão nasce da capacidade de manejo”. Se os escritores de

uma literatura de caráter homoerótico vêm se prestando ao papel de “manejar” o desejo e o medo gay através de suas complexas personagens, podemos mais uma vez ousar em concluir que algo já está sendo feito a esse respeito. E a propósito, a est(ética) do desejo e do medo gay que se apresenta na literatura homoerótica na contemporaneidade está sintonizada com o desejo e o medo que atravessam as relações, sejam hetero ou homossexuais, num cenário líquido-moderno.

Emerson da Cruz Inácio, em seu ensaio intitulado *Para uma Estética Pederasta* (2009), propõe uma rearticulação da perspectivação de gênero para além do par formal masculino-feminino, particularmente das “homossexualidades”, no interior da Literatura, sendo propiciadora de uma descompressão do silenciamento da (homo) sexualidade enquanto paradigma possível e protocolo de leitura. Essa *estética pederástica* proposta por Inácio (2009) se constituiria como “somatório de aspectos biográficos, ficcionais e estéticos e seria baseada na experiência homoerótica, seja na ordem do vivido, seja na ordem do ficcionalmente literário, contribuindo para a caracterização da pederastia enquanto recurso estético e forma de vida.” (INÁCIO, 2009, p. 5)

Nessa perspectiva, Inácio (2009) aponta caminhos para se empreender uma abordagem da homossexualidade pelo texto, dos “homotextos”, a fim de se demarcar literariamente que a posição do homossexual na sociedade e na cultura pode ser percebida através desses homotextos. O crítico nos lembra que todo texto literário transmite marcas sígnicas capazes de identificá-lo com um gênero ou orientação sexual específica. Já Lopes (2002) considera que alguns textos estão prenhes de sentidos capazes de serem decodificados por uma determinada comunidade leitora desses textos. Acreditamos que nosso trabalho esteja em sintonia com o que sugere tais teóricos, uma vez que procuramos nos centrar nessas marcas sígnicas prenhes de sentidos para podermos desvelar uma est (ética) do desejo e do medo na literatura gay.

Em algumas dessas narrativas homoeróticas, por exemplo, pudemos perceber que o sexo entre os parceiros é retrabalhado de tal maneira a satisfazer as necessidades intrínsecas do tipo específico de relação, a relação homoerótica. Esse (re)arranjo do sexo nas personagens gays ocorre em três vertentes diferentes. Na primeira delas, relacionada a personagens femininas gays, a ausência do elemento fálico não gera constrangimento algum e a relação não está baseada num modelo heterossexual, em que

a satisfação necessariamente é obtida através da penetração pelo pênis. O pênis não adquire importância alguma para as personagens. O que é mais importante entre as parceiras é a homoafetividade, o vínculo, a cumplicidade, a intimidade construída na relação. Em outra vertente, as personagens gays tentam reproduzir um modelo heterossexual em suas relações, cuja figura da penetração (pelo pênis simbólico) acaba sendo uma constante, passando uma idéia de que a relação tri-polar não seria jamais a mesma sem o elemento da penetração através do pênis (pau imaginário).

Através de fetiches e imagens simbólicas, as personagens adotam objetos reais que assumem função imaginária (o dedo, o salto da sandália, a língua, o clítoris) para simular a penetração durante o ato sexual. O erotismo aflora (não a pornografia como muitos podem ser incitados a pensar), compondo um imaginário onde a personagem gay também acaba tendo uma experiência de base heterossexual. E, por último, e não menos importante, aparece nas narrativas o símbolo da terceira margem. Desta vez, ao menos nas obras que analisamos, trata-se de um elemento simbólico que surge com maior frequência nas relações amorosas/sexuais entre homens gays. Uma margem configurando no plano ficcional e discursivo como a porção heterossexual da personagem e a outra margem como a porção gay, mas uma porção gay ainda atrelada às convenções sócio-culturais. E uma terceira margem que compõe uma espécie de ponto de convergência, onde não haveria lugar para dicotomias. O sexo, retrabalhado nessa perspectiva, somente pode ser apreendido através de um cauteloso exame na literatura homoerótica, sendo portanto um elemento que lhe é particular, estético.

Tudo isso apenas reforça a tese de que o desejo gay apenas se apresenta sob todos esses matizes na literatura homoerótica. Em nenhum outro lugar, bem como em nenhuma outra época, o desejo gay fora tão e pormenorizadamente discursivizado, em seus mais variados aspectos e formas. E aqui cabe a pergunta: quem estaria mais autorizado a falar e a tratar do desejo e do medo gay do que um escritor gay? Pois bem, para continuar essa discussão, também acreditamos que alguns termos e alguns signos que aparecem de forma redundante e recorrente nessas narrativas compõem um campo semântico totalmente voltado a expressar o desejo gay.

Nas narrativas homoeróticas, como vimos, surgem descrições da forma como o desejo atinge de forma implacável suas personagens, descrições de cenários, de espaços habitados (encontramos em nosso estudo a preponderância pelos espaços privados), dos

gestos de aproximação (ou de recusa), dos diálogos entre as personagens, e da imaginação, que permite ao gay várias possibilidades para concretizar seu desejo. Enfim, entre os elementos simbólicos presentes nessas narrativas homoeróticas, o do “fogo” que “faz arder as entranhas”, que “faz a pele arder e queimar a qualquer contato com o outro”, fogo “cuja chama é instantânea como a duração das relações homoeróticas”, aparece mais freqüentemente. “Fogo” que nos remete prontamente a outras palavras e expressões de um mesmo campo semântico, a exemplo de “luz”, “chama”, “ferver” e “calor”.

Um gesto repetido em todas, digo todas as narrativas isoladas para esse estudo, é o da “lambida”. O “lamber o rosto”, o “lamber os braços”, o “lamber os pés”, o “lamber a nuca e a orelha”, o “lamber os beijos”, o “lamber os seios”, o “lamber os dedos”, o “lamber o cu”, e o “lamber e chupar de sêmen”, trata-se de estatutos lingüísticos presentes nessas narrativas sempre que há descrição da relação sexual entre os gays. Eles perpassam as obras homoeróticas.

A literatura homoerótica a qual tivemos acesso também nos apresenta uma dialética do sagrado e do profano, apresentando vocábulos que remetem o leitor ora ao campo semântico do sagrado, a exemplo de “bíblia”, “verdade”, “graal”, “céu”, “deus”, e “culto”, e ora ao profano, a exemplo de “inferno”, “demônio”, “diabo”, “trevas”, e “escuridão”. Essa dialética pode querer nos guiar por um eterno conflito típico da vida do gay: a oscilação entre o céu, enquanto boas experiências de vida, e o inferno experimentado através dos obstáculos que se apresentam ao gay contemporâneo. Mas há um forte fascínio pelo campo semântico da impureza, onde persiste a centralidade do orgânico, segundo Lopes (2002, p.138). Essa centralidade pode ser observada através da exposição de vocábulos, como “buceta”, “vagina”, “cuspe”, “gozo”, “urina”, “escarro”, e, especialmente “merda”, que passeiam nas narrativas homoeróticas analisadas. A título de destaque, citamos aqui os contos “Esquema F”, do livro *“Sobre rapazes e homens”* (SILVA, 2006) e “Beijo escaldado”, da coletânea *“Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão”* (SILVA, 2007), que abusam da exposição desses vocábulos que constituem a centralidade do orgânico. Lopes (2002) chega a tratar de uma “espiritualização da merda” uma vez que, para o crítico, a merda não é abordada sob uma ótica enquanto resíduo, mas sim como central e cuja luta diária é considerada “maior”, assim como a luta dos gays.

Essa estratégia de colocar a subcultura do gay e a “espiritualização da merda” em discurso visa a não somente colocar “o corpo gay” em evidência, como também, através da literatura homoerótica, ultrapassar sua significação, quebrando com a ordem do “silenciamento” imposto. “Dizer em alto e bom tom o que se é, em tom libertário, parece marcar o momento do fim da era do silêncio.” (LOPES, 2002, p. 136-137)

Para Silva (2009), o predomínio da natureza animal entre os personagens envolvidos na questão e no desejo gays torna a narrativa mais crua na sua exposição, “porque fala do desejo de forma mais apropriada, mais próxima das relações entre os sujeitos que se relacionam com o outro do mesmo sexo, especialmente quanto à seleção vocabular, direcionada para a explicitação do *desejo gay*.” (SILVA, 2009, p.6) O crítico acredita que essa naturalidade dos fatos narrados denuncie que a *verossimilhança* seja bem empregada num texto cujo teor social e cultural é ficcionalizado, reescrito num outro código, e representado por diversos motivos. Talvez isso explique a recorrência no uso de tantos termos que compõem esse campo semântico que “espiritualiza a merda” na literatura que por nós foi observada.

Já tratamos no corpus de nosso trabalho, de forma pormenorizada e particularizada, acerca dos mais variados tipos de desejo que podem ser apreendidos nas narrativas homoeróticas através das personagens, a exemplo do *desejo abandonado ou desamparado*, do *desejo libidinoso*, do *desejo discreto*, do *desejo compensado*, do *desejo inquieto*, do *desejo proibido*, do *desejo solitário*, e do *desejo controlado*. A mesma tentativa de classificação (já que tanto o desejo quanto o medo possuem tantas formas de apresentação na vida e nas narrativas ficcionais que não poderíamos captar) nós acabamos por empreender com relação ao medo, uma vez que trouxemos à tona o *medo de auto-afirmação*, *medo de agir*, *medo de arriscar*, *medo de não andar conforme as regras sociais*, *medo do mal* (sob as mais variadas formas), *medo das perdas* (reais ou simbólicas), o próprio *medo de desejar*, *medo de intimidade*, *medo das mortes* (físicas e existenciais), *medo da morte pelo abandono*, *medo do desconhecido*, *medo da solidão*, *medo do diabo que habita no ‘outro’*, *medo da sedução*, e *medo do olhar do ‘outro’*. A própria observação de toda a carga discursiva e subjetiva desses termos e conceitos que compõem os campos semânticos do desejo e do medo, mesmo estando fora dos contextos em que foram apresentados em nossas análises, já bastaria por si só para compor uma idéia da personagem gay enquanto sujeito ficcional em constante e

eterno conflito, transitando entre o desejo de temer e o *medo de desejar*, termos e conceitos que o configuram, o representam, permitindo que a literatura cumpra esse papel.

Mas ainda precisamos prosseguir com algumas considerações. As narrativas que escolhemos para compor o nosso corpus apresentam uma nova abordagem do *desejo libidinoso*, no sentido em que não se prende, não se fecha, apenas ao desejo instintivo, animal, sexual e selvagem. Guardando suas características de desejo carnal, o desejo também traz consigo uma “aura espiritual.” Apresentado dessa forma, o desejo gay libidinoso é o de se relacionar com o parceiro, trocar experiências, vivenciar em todos os aspectos possíveis a relação, é o de dar vazão ao desejo gay.

Já a busca pela repetição na obtenção do orgasmo, nas relações homoeróticas das narrativas de ficção, é apresentada como vício através das falas, dos discursos, das personagens, podendo ser equiparada ao alcoolismo e ao vício em drogas, por se tratar de uma prática repetitiva, intensa, que leva a personagem gay “para fora de si”, algumas vezes experimentando um estado de transe, ou de êxtase, embora de forma transitória. E muitas das narrativas que buscamos analisar exploram demasiadamente essa compulsão pelo orgasmo. Talvez essa espécie de compulsão possa ser explicada se fizermos um cruzamento com o princípio de consciência prática de Giddens (1994), segundo o qual os indivíduos fazem uma espécie de pausa, pondo entre parênteses o questionamento da segurança proporcionada pelos hábitos e rotinas e pela visão socialmente partilhada da realidade, visando a contrariar a negatividade do caos. Trata-se de um monitoramento reflexivo da ação que é sempre acompanhado por uma consciência discursiva sobre o mesmo. Seria uma espécie de escudo protetor de confiança básica, para que o indivíduo evite correr riscos. A grande questão que se apresenta é que, como vimos no corpus de nossa análise, no plano ficcional dos enredos homoeróticos essa consciência prática não funciona, quando o que está em jogo é o desejo gay. Após análise das obras por nós isoladas e que compõem esse plano ficcional, estamos certos de que as personagens gays em questão se despem de qualquer proteção quando se relacionam sexual ou emocionalmente.

O *medo do olhar do ‘outro’* sempre está compondo o plano de fundo das narrativas ficcionais homoeróticas. Seja o medo da forma como está sendo vista por parceiro(s) ou parceira(s), seja o medo do olhar da sociedade sobre si, uma vez que o

padrão heterossexual ainda impera, esse *medo do olhar do 'outro'* é tema que insiste em aparecer nos diálogos e descrições referentes às personagens gays.

Nesse ponto estamos quase concluindo nossas considerações. Eu disse quase. Porque ainda resta pontuar (e reforçar) algumas questões. Recorramos a Weeks (1998), que sustenta a tese de que a “homossexualidade” expressa algum aspecto do desejo que não aparece em outro lugar e que não se trata meramente da construção do ato sexual com uma pessoa do mesmo sexo. O desejo gay é um desejo (e uma busca) por intimidade, por formar vínculos, e adotar com o parceiro um modo de vida que se diferencia em sua constituição do modo de vida daqueles sujeitos heterossexuais. Como já havíamos pontuado, esse desejo gay, bem como as narrativas homoeróticas que o representam, ao contrário do que muitos podem ser levados a pensar, extrapola esse sentido meramente sexual/erótico que geralmente é atribuído ao desejo pelo senso comum e pelo modelo heterossexual de percepção de mundo. E, a partir dessa constatação, concluímos que a pior morte que atravessa as personagens gays no campo ficcional é a morte do vínculo, seja esse vínculo afetivo ou sexual. E essa morte é sempre pré-anunciada, é sempre um fantasma com o qual a personagem gay tem de lutar para conseguir vencê-la, aprendendo a lidar com ela, e seguindo sempre em busca de uma trama, de uma forma, para adiá-la o máximo que lhe for possível.

Acreditamos ter conseguido apresentar traços imagéticos, inventários lingüísticos, propostas ideológicas, e as reflexões filosóficas que Silva (2007) aponta como constituintes de uma estética literária. Fazendo isso, confirmamos o que havíamos proposto na etapa inicial do nosso trabalho: a estética homoerótica do desejo e do medo gay. E, nesse percurso, desvendamos algumas homologias que agora apresentamos, ainda que de forma preliminar e sintetizada:

- LUTO SIMBÓLICO E RITO FUNERÁRIO SIMBÓLICO

Todas as personagens das narrativas analisadas, sem exceção, lidam com algum tipo de perda, de morte simbólica, e de luto também simbólico. Acreditamos que esse luto simbólico esteja presente como marca textual nas narrativas homoeróticas de forma recorrente porque onde houver vínculos que extrapolem conexões sexuais e afetivas, haverá desejo gay. E onde esse desejo se fizer presente, há risco iminente de perda simbólica.

- *ESPAÇOS PÚBLICO/PRIVADOS*

As narrativas que compõem nosso corpus se diferenciam da perspectiva de Barcellos (2006), segundo o qual, em muitas narrativas, as redes de socialização estruturam-se a partir da erotização de espaços públicos e do predomínio das relações de prostituição. No objeto de nossa pesquisa, a erotização acontece com maior frequência nos espaços privados, não espaços públicos, e também não há predomínio de relações de prostituição. Nas narrativas isoladas em nosso trabalho, há a marca do efêmero, do transitório, e do passageiro, mas não necessariamente enquanto símbolo de relações de prostituição.

- *SOLIDÃO*

Solitário, o homem sofre um estágio de consciência da falta do ‘outro’ que pode levá-lo à condição melancólica, perdendo a capacidade de amar e de adotar um novo objeto de amor. Nesse estágio de melancolia, o medo de se arriscar e se aventurar em novas relações, o impede de deixar aflorar o seu desejo de se associar ao ‘outro’. Mas em apenas uma das narrativas homoeróticas que isolamos há a presença da personagem melancólica. Em todas as outras, a imagem que prevalece é a do luto simbólico, segundo o qual o gay, após um rompimento de vínculo, necessita de algum tempo para processar essa perda. Passado esse período de luto simbólico, o sujeito gay se engaja novamente.

- *SILÊNCIO*

Surge na literatura homoerótica, com certa frequência, através das descrições de acontecimentos, lugares, comportamentos e sentimentos gays, interstícios que consistem em brechas preenchidas com e pelo silêncio na narrativa. *O segredo de Brokeback Mountain* (2006) pode servir como exemplo de narrativa onde detectamos esses interditos. O desejo gay, nesse caso, subverte também a linguagem.

- *NEGAÇÃO*

Após estabelecerem uma relação homoerótica, alguns sujeitos que transgridem as normas e os valores culturais que regem o código afetivo-sexual instaurado passam a negar seus papéis sexuais.

- MÁSCARAS

É uma marca textual que aparece com certa frequência nas narrativas homoeróticas. Trata-se de uma forma de proteção e escudo contra possíveis “danos colaterais”. A máscara permite ao gay vislumbrar e desejar o que está lá fora, algumas vezes utilizando-se do anonimato. A máscara também permite à personagem gay se revestir de um papel sem que, para isso, precise temer o ‘olhar do outro’, a forma como está sendo vista pelo outro, uma vez que ‘o outro’ não poderá prever o que está sob a máscara. Essa marca textual suscita muita cautela ao crítico de uma literatura gay, uma vez que pode se apresentar de diferentes formas. Nossa personagem de *Amores no Masculino* (2006), por exemplo, se reveste com a máscara do anonimato para transitar entre os mais diversos espaços virtuais.

- O DIABO

O homem experimenta um conflito constante entre o Bem e o Mal, tendendo a se aproximar do bem e se afastar do mal. Transfere esse caráter maléfico e diabólico à figura do ‘outro’. É o outro que ele deve excluir. É o outro que ele deve temer. Mas se ‘o outro’ assume esse caráter diabólico, eu também posso assumi-lo e, portanto, também posso desenvolver uma aversão à minha própria face refletida no ‘outro’. Pode-se dizer que o que acabamos desenvolvendo é o *medo do mal* que reside em nós e ‘nos outros’. É óbvio que essa tensão esteja presente em todas as obras homoeróticas que analisamos e que, além disso, constitua os enredos das personagens gays de forma redundante e constante.

- RELAÇÕES TRANSITÓRIAS

As relações eventuais são vivenciadas por inúmeros indivíduos em um momento ou outro de suas vidas. Em Bozon (2004), vimos que essas relações inclusive predominam entre alguns grupos menos numerosos. Esses relacionamentos breves e sem envolvimento se apresentam na literatura homoerótica sob a lógica do relacionamento puro, onde todos os indivíduos têm a oportunidade de se tornar sexualmente realizados, transformando a realização do prazer sexual recíproco em elemento-chave na manutenção ou dissolução do relacionamento. E essas “histórias de um único, infrutífero e provisório relacionamento”, norteiam quase todos os discursos

onde o gay é representado. No caso das obras selecionadas por nós, a lógica não é diferente.

- ZONA CINZENTA

Nesse cenário pós-moderno ou líquido-moderno vivemos numa “zona cinzenta” de proteção e isolamento. Ou seja, a linha divisória que delimitava com segurança quem seriam amigo pra toda a vida, bem como quem seria um inimigo em potencial, foi praticamente apagada, gerando uma espécie de zona cinzenta, conceito de Bauman (2008). É justamente nessa zona cinzenta, que são travados, dia após dia, conflitos de reconhecimento. Nas narrativas ficcionais homoeróticas por nós examinadas, esses conflitos de reconhecimento também são representados de forma repetitiva, através de suas personagens. Vivenciando uma ‘crise de confiança’, os sujeitos ficcionais não parecem estar predispostos a “se envolverem afetivamente com tamanha facilidade.” Melhor investir nas redes de amizades que em parcerias.

Como pudemos verificar, a literatura contemporânea não apenas admite uma prática discursiva que representa a subjetividade homoerótica (no nosso caso específico nos delimitamos à representação do desejo e do medo gays), como também já indica caminhos para um trabalho hermenêutico, conferindo à literatura homoerótica análises cada vez mais especializadas, uma vez que as marcas textuais, as homologias presentes no texto homoerótico, estão à espera de serem desvendadas à luz da contemporaneidade. Desta forma, a sociedade e, principalmente, os sujeitos que se vêem representados através dessa literatura, passam a ter possibilidades de entrar em contato com um conhecimento especializado que somente o crítico, o pesquisador, pode conferir.

Mostramos que é possível empreender uma pesquisa séria, imparcial, e livre de quaisquer preconceitos que poderiam trazer inconsistências ao trabalho acadêmico. Acreditamos ser oportuno, e no mínimo ético, que a crítica literária, por via dos estudos (sócio) interculturais, e num contexto pós-moderno, busque ao menos reduzir o prejuízo conferido ao campo literário durante décadas no que tange à representação daqueles grupos tidos como “marginais”. Da mesma forma que torna-se também imperativo que esses grupos e subgrupos representativos da cultura homoerótica, e que amargaram um prejuízo incalculável pela ausência de aporte teórico indispensável ao conhecimento de

suas manifestações, passem a contar com uma discussão cujo discurso nada tem a ver com aquele silêncio hipócrita e devastador que uma tradição instaurou. Parodiando o artista Cazuza, “a hipocrisia fede!”

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. *Gênesis*; 3:6. O Velho e o Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo: Círculo do livro, 1985.

ALFACE, Felipe. *Cicatrizes e tatuagens*. São Paulo: GLS, 2007.

ALONGE, W. Homossociabilidade midiática: do silenciamento aos relatos íntimos da auto-afirmação identitária em blogs gays. *Bagoas: estudos gays - gêneros e sexualidades*, Natal, Volume 1, Número 1, p. 249-268, jul./dez. 2007.

ANDRADE. Antônio de. *O medo e o instinto de tartaruga*. Disponível em [http://www.corujando.com / crônicas / medo_instinto_tartaruga.html](http://www.corujando.com/crônicas/medo_instinto_tartaruga.html). Acesso em 28 de janeiro de 2009.

ANDRADE, Mário de. O amor e o medo. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972, p. 199-229.

BARBALETT, J. M. *Emoção, teoria social e estrutura social*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BRAZ DE SOUZA, Adriana. Inserção cidadã do gay no terreno fértil da literatura: uma possibilidade. In: JOACHIM, Sébastien. (Org.). *Anais II Cidadania Cultural: diversidade cultural, linguagens, identidades*. Recife: Elógica Livro Rápido, 2007, 2 vols. V. 2, p. 483-493.

BRAZ DE SOUZA, Adriana. Um conto, tu escreves. Tu escreves que eu conto: subversão de gênero em Sobre rapazes e homens. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (Org.). *Gênero em questão: ensaios de literatura e outros discursos*. Campina Grande: EDUEP, 2007, p. 389-401.

CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.19-66.

CORRÊA, Mariza. Fantasias corporais. In: PISCITELLI, Adriana., GREGORI, Maria Filomena., e CARRARA, Sérgio. (Organizadores). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p. 173-181.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

CUSCHNIR, Luiz e MARDEGAN Jr., Elyseu. *Homens e suas máscaras – a revolução silenciosa*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2001.

DIAS, Fernando Nogueira. *O medo social – e os vigilantes da ordem emocional*. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. A sexualidade nas ciências sociais: leitura crítica das convenções. In: PISCITELLI, Adriana., GREGORI, Maria Filomena., e CARRARA, Sérgio. (Organizadores). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p. 39-80.

ELIA, Luciano. *Corpo e sexualidade em Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Uapê, 1995.

ESPINOSA, Bento de. *Ética: demonstrada à maneira dos geômetras*. Partes II e III. Trad. Joaquim Ferreira Gomes. Coimbra: MCMLXII (1962).

ESPINOSA, Bento de. *Ética: demonstrada à maneira dos geômetras*. Partes IV e V. Trad. Antônio Simões. Coimbra: MCMLXV (1965).

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. (1917 [1915]). Disponível em <http://br.geocities.com/paxpsi/arquivos/LUTOEMELANCOLIA.pdf>. Acesso em 20 de fevereiro de 2009.

FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização – Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: *Obras Completas*. Edição Standard Brasileira. Vol. XVIII. Trad. e superv. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006a.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Obras Completas*. Edição Standard Brasileira. Vol. VII. Trad. e superv. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006b.

FREUD, Sigmund. Artigos sobre metapsicologia. In: *Obras Completas*. Introdução do editor inglês. Edição Standard Brasileira. Vol. XIV. Trad. e superv. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006c.

- GAUDÊNCIO, Edmundo de Oliveira. Da fala do não-falo: desejo – palavra, silêncio – falta. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (Org.). *Representações de gênero e de sexualidades: inventários diversificados*. João Pessoa: Editora Universitária, 2006, p. 111-117.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora, 1994.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HALPERIN, David M. L'identité gay après Foucault. In: ERIBON, Didier (dir.). *Les études gay et lesbiennes*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1998, p.117-123.
- HEILBORN, Maria Luiza. *Família e sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- INÁCIO, Emerson da Cruz. Para uma estética pederasta. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (Org.). *Sexualidade, identidade e gênero em debate*. Olinda, PE: Livro Rápido, 2009, p. 9-26.
- LACAN, Jacques. *O Seminário: livro 20: mais, ainda*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- LACAN, Jacques. *O Seminário: livro 4: a relação de objeto*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- LEITE, Nina Virgínia de Araújo (Org.). *Corpolinguagem: a est-ética do desejo*. São Paulo: Mercado das Letras, 2005.
- LOPES, Denilson [et al.], (Organizadores). *Imagem & Diversidade sexual – estudos da homocultura*. São Paulo: Nojosa Edições, 2004.
- LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LOPES, Ivã Carlos e HERNANDES, Nilton. *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- LOUREIRO, Inês. Psicanálise e sexualidade: crítica e normalização. In: PISCITELLI, Adriana., GREGORI, Maria Filomena., e CARRARA, Sérgio. (Organizadores). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p. 81-94.

MAFFESOLI, M. Homossocialidade: da identidade às identificações. *Bagoas: estudos gays - gêneros e sexualidades*, Natal, Volume 1, Número 1, p.15-25, jul./dez. 2007.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização – uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Círculo do livro, 1955-1956.

MORAES, Eliane Robert. Os perigos da literatura: erotismo, censura e transgressão. In: PISCITELLI, Adriana., GREGORI, Maria Filomena., e CARRARA, Sérgio. (Organizadores). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004, p. 225-233.

NOVAES, Adauto. O fogo escondido. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 11-18.

OS PENSADORES. *Descartes - vida e obra*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000a.

OS PENSADORES. *Arthur Schopenhauer - vida e obra*. Trad. Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000b.

PROULX, Annie. *O segredo de Brokeback Mountain*. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.

QUEIROZ, Álvaro. *O desejo na Filosofia*. Pesquisa Psicológica (Online), Maceió, ano 2, n. 1, julho de 2008. (Disponível em <http://www.pesquisapsicologia.pro.br>. Acesso em 10 de novembro de 2008).

RANZATTI, André. *Amores no masculino*. São Paulo: Ed. do autor, 2006.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SÁNCHEZ, Sebastián. Imagem e símbolo: incursão conceitual à luz da psicologia profunda. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (Org.). *Imaginários na cultura*. Campina Grande: EDUEP, 2006, p.157-180.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Between men. In: RIKVIN, J. & RYAN, M. (Eds.). *Theory of Literature: an Anthology*. Oxford: Blackwell, 1998, p.696-712.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. – 22. ed. rev. e ampl. de acordo com a ABNT – São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. *Sobre rapazes e homens*. Campina Grande: EDUEP, 2006.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. *Um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão – contos homoeróticos*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. Considerações sobre uma literatura gay. In: SILVA, A. de P. D.; ALMEIDA, M. de L. L.; ARANHA, S. D. G. (Orgs.). *Literatura e Lingüística: teoria, análise, prática*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007, p. 29-40.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. *Aspectos da literatura gay*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008a.

SILVA, A. P. D. Desejo homoerótico em Grande Sertão: Veredas. *Revista da Anpoll*, Brasília-DF, Volume 1, Número 24, p. 203-226, 2008b.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. Problemas estéticos e políticos na fundação da história da literatura brasileira de temática gay. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (Org.). *Sexualidade, identidade e gênero em debate*. Olinda, PE: Livro Rápido, 2009, p. 61-88.

TAPIE, Jean-Paul. Lis tes ratures, gai! In: SALDUCCI, Pierre (ed.). *Écrire gai*. Québec: Editions Internationales Alain Stanké, 1999, p.15-33.

YOUNG, Fernanda. *O Efeito Urano*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

WEEKS, Jeffrey. Introduction to Guy Hocquengham's Homosexual Desire. In: RIVKIN, Julie and RYAN, Michel (eds). *Theory of Literature: an Anthology*. Oxford: Blackwell, 1998, p.692-696.

Pesquisa online:

DESEJO. In: Wikipedia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Desejo>>. Acesso em: 20 janeiro 2009.